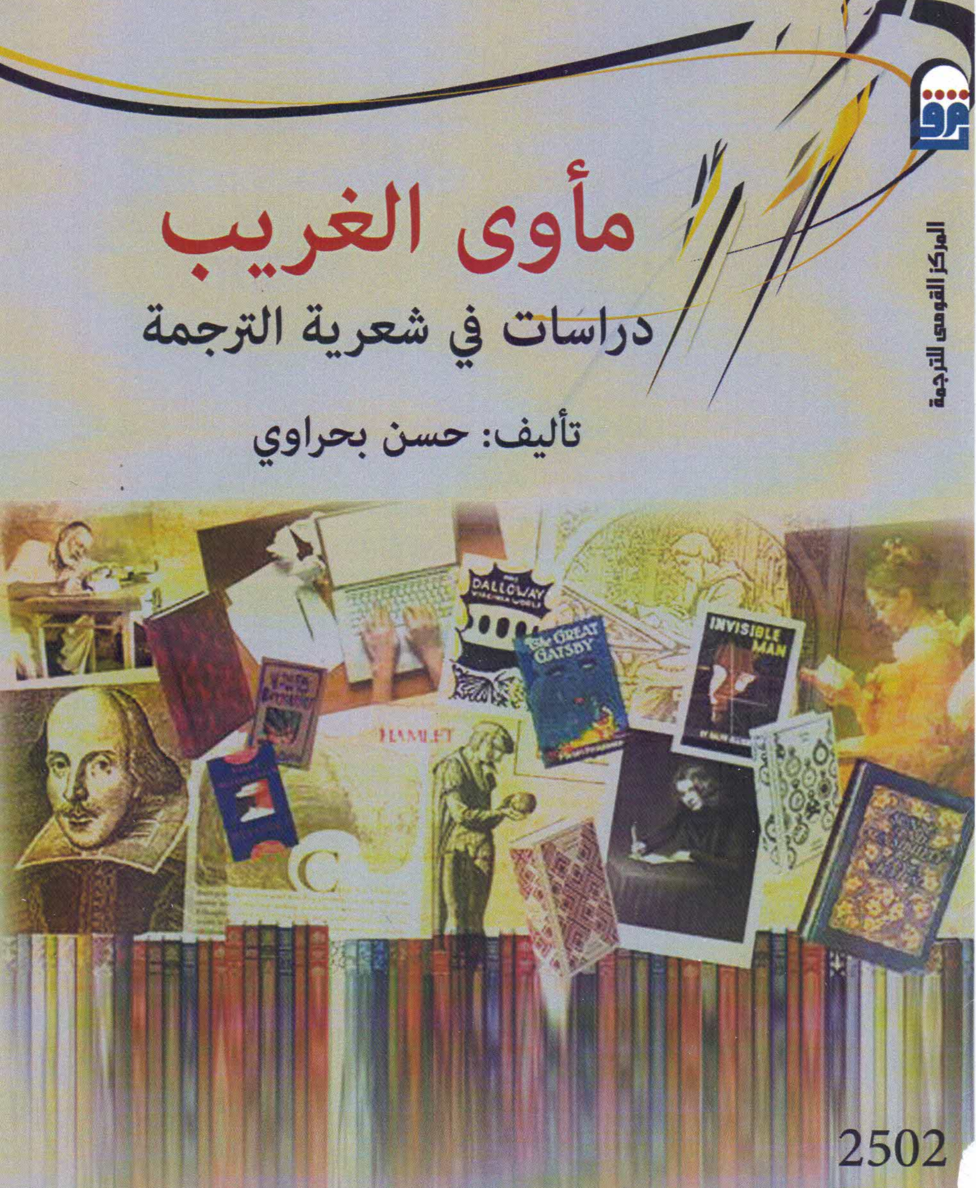
المركز القومي للترجمة

# مأوى الغريب

## دراسات في شعرية الترجمة

تأليف: حسن بحراوي




2502
سلسلة دراسات الترجمة



إن مهمة شعرية الترجمة التي يتخذها هذا الكتاب دليل طريق سوف تقارب هذا القطاع العريض من التجربة الإنسانية الخصبة، وتسعى إلى التحقق من اختيارات المترجمين، الفكرية والجمالية، في صورتها الأصلية، ثم مواكبة تحولاتها المتعاقبة الناجمة عن ارتباطها بالسياقات المحددة لها سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا؛ مما يفضي بنا إلى الإلمام بطبيعة الدينامية ونوعيتها التي تتسم بها تلك الاختيارات لدى منظري الترجمة والمنشغلين بمشكلاتها، وبالتالي تكوين صورة شاملة عن التطور العام الذي أصاب هؤلاء وأولئك عن الترجمة آنيًا وتاريخيًا.

من جانب آخر، ليست مهمة شعرية الترجمة- كما يتصورها مؤلف الكتاب- أن تلم بالنصوص المترجمة أو بالتأريخ لها، فتلك مهمة التاريخ الأدبي، أو القيام بتحليلها ومقارنتها، فتلك مهمة نقد الترجمات. ولكن غايتها- في المقام الأول- هي محاولة إعداد نظرية للترجمة توضح مظهرها الدينامي؛ بحيث إنها تعد ممارسة خطابية من طراز خاص.

تصميم الغلاف: نيرڤانا

# مــــأوى الغـريـب

دراسـات فى شـعرية الترجمة

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

سلسلة دراسات الترجمة
المشرف على السلسلة: ناهد عبد الحميد إبراهيم

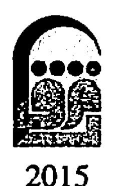
- العدد: 2502
- مأوى الغريب: دراسات فى شعرية الترجمة
- حسن بحراوى
- الطبعة الأولى 2015


شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

# مأوى الغريب

## دراسات فى شعرية الترجمة

تأليف : حسن بحراوى



2015

**بطاقة الفهرسة**
**إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية**
**إدارة الشئون الفنية**

هولدرلين
مأوى الغريب: دراسات فى شعرية الترجمة/تأليف: حسن بحراوى.
ط١ :ـ القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٥
٥٦٤ ص ، ٢٠سم
١ـ الادب ـ تاريخ ونقد
٢ـ الترجمة
( أ ) بحراوى ، حسن (مؤلف)
(ب) العنوان ٨٠٩

رقم الإيداع: ٢٠١٢٣ / ٢٠١٤
الترقيم الدولى : I.S.B.N 978- 977-718 -881-4
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

# المحتويات

"الترجمة هي مأوى الغريب"

هولدرين

# مقدمة

## ١- في الشعرية، وشعرية الترجمة تحديدا:

تجمع الموسوعات والقواميس الأدبية على تقديم ثلاثة معانٍ أساسية للشعرية، فهي قد تعني على التوالي:

١- مجموع القواعد والمبادئ الجمالية التي يضعها شخص أو تسنّها مدرسة أدبية (الرومانسية أو الكلاسيكية مثلا..)

٢- في مجال النقد الأدبي قد تعني الاختيارات الخاصة التي يكون أحد المؤلفين قد التزمها على مستوى الموضوعات أو الأساليب (شعرية دوستويفسكي مثلا..)

٣- بالمعنى الحديث تدلّ الشعرية على النظرية الداخلية للأدب، أي تلك النظرية التي تكشف عن الحدث الأدبي باعتباره شكلا خاصا للّغة وإنتاجا للمعنى، وليس نتيجة للتحديدات الاجتماعية والنفسية أو التاريخية..(Dictionnaire des litteratures:1267)

ومع هذا المفهوم الأخير ستطوّق الشعرية الحديثة نفسها بمهمّات أكثر اتساعا، ولن يعود موضوعها مقتصرا على تصنيف النصوص أو تأويل انتسابها وتحديد حساسيتها.. ولكنه سينسحب على مجموع المقولات التي يعود إليها كل نص على حدة من قبيل أنماط الخطاب، وصيغ التلفظ والأجناس الأدبية، وسوى ذلك ممّا يُستعمل معايير شكلية، ولكنه ينتهي إلى الكشف عن وظائف نصية..

وبهذا المعنى، يمكن الحديث عن الشعرية بوصفها دراسة للوقائع العبرنصية، أي لما يجعل النصوص، والنصوص المترجمة هنا، تدخل في علاقات متنوعة مع نصوص أخرى، أو مع مقولات عامة تحدد ظروف الإبداع الأدبي وصيغه. ومن هنا فالشعرية لا تهتم بالنص المخصوص بقدر اهتمامها بالنموذج الكوني. وهي تسعى كذلك إلى النظر إلى الممكن الأدبي أو الآداب الممكنة كما فعل أرسطو عندما أقرّ، إلى جانب التراجيديا والملحمة والكوميديا، مكانا لنوع حكائي ذي مضمون شعبي سيظهر فيما بعد هو "الملحمة الكوميدية الشعبية" التي ستصبح بعد ذلك هي الرواية.

وقد أثارت الشعرية العديد من الانتقادات بسبب من افتراضها لمطلقات لا تكون النصوص سوى تحقّقات خاصة لها، كما أُخذ عليها تغييبها للافتراضات المنطقية والاشتراطات الثقافية القائمة في أصل إنتاج تلك النصوص، واعتبر ذلك من لدنها عملا متعاليا ولاتاريخيا أي من شأنه أن يعطي الامتياز للأشكال على حساب القيم.(Ibid)

وفي هذا السياق، دُعيت الشعرية إلى الخروج من حالة المحايثة هاته حيث تظل سجينة الحياد والمقاربة المجردة، وجرى تحفيزها على تبنّي رؤية تداولية تدرس مختلف الوقائع كما تبرز في الأشكال الأدبية وعبر السياق السوسيوثقافي الذي تنغرس فيه تلك الأشكال.

ولتحقيق هذه المهمة كان لابد للشعرية أن تقبل الاستعانة بتدخّل علوم إنسانية عديدة كالتاريخ والأنثربولوجيا والتحليل النفسي والفلسفة... إلخ. وهكذا لا يعود مسوغا لنا أن نرى في الشعرية محض مرحلة منهاجية ضرورية، في لحظة معينة من تاريخ النقد الأدبي، بل يكون علينا اعتبارها "نظرية نهائية للأدب".

## ٢ــ نحو مقاربة دينامية للترجمة:

إن الشعرية التي نقترح العمل في نطاقها هنا ستكون شعرية ذات طابع نوعي اقتضاه أولا نمط الموضوع الذي يدور في فلكه هذا البحث، وفرضته ثانيا أوفاق المقاربة التي اخترنا العمل بها.

إنها شعرية تشتغل على المشترك (ظاهرة الترجمة)، وفي حدود نسبية على الخاص الفردي (النصوص المترجمة).

وهي تسعى من خلال ذلك إلى الإلمام بالمظهر الدينامي للترجمة الذي تمتحه من تاريخ ممارستها عمليا وتنظيريا، على منوال شعرية النص الأدبي التي تستمد مقوماتها من التحليل الداخلي للخطاب الأدبي.

ولتحقيق هذه الغاية، سيكون علينا أن نواجه أنواعا من الخطابات حول الترجمة مستمدة من التجربة المباشرة مع النصوص إبّان ترجمتها أو في أعقاب ذلك، وأخرى مستجلبة من خارج الممارسة وتقوم على افتراضات لغوية وفلسفية ودينية ينتجها المشتغلون بتلك المجالات مثل مؤرخي الترجمة ومنظريها وعلماء اللغة والفلاسفة ورجال الدين...إلخ

ومع ذلك فليست مهمة شعرية الترجمة، كما نتصورها، أن تلمّ بالنصوص المترجمة أو بالتأريخ لها، فتلك مهمة التاريخ الأدبي. أو القيام بتحليلها ومقارنتها، فتلك مهمة نقد الترجمات. ولكن ستكون غايتها في المقام الأول هي محاولة إعداد نظرية داخلية للترجمة يتم خلالها تحديد مظهرها الدينامي بما هي ممارسة خطابية من طراز خاص.

ولعل أول سؤال ينبغي أن تطرحه شعرية الترجمة على نفسها هو ذلك السؤال البديهي: ما الترجمة؟ أي البحث عن تعريف قبلي وداخلي لظاهرة الترجمة، والكشف عن التعارضات والانزياحات التي تخترقها، والوقوف على نوعية التعالقات التي تقيمها مع الأطراف الأخرى، القريبة والبعيدة، ضمن سجل النظرية الأدبية على وجه العموم.

وإذا ما تم لنا ذلك بالصورة التي نتوخاها، فسيتّجه القصد إلى اقتراح أدوات لوصف ظاهرة الترجمة وتمييز مستوياتها والاقتراب من كيانها وتعيين العلاقات التي تتغذى عليها باعتبارها مجالا مُنجبا للعديد من التقاطعات والتوليفات والتحوّلات، أي إننا في المحصلة النهائية سنسعى إلى استهداف مكان لتطوير التأمل النظري في خطاب الترجمة بوصفه ممارسة نوعية تستقطب مجموعة من المقولات أو الأفكار الأولية التي ميزتها الأساسية أنها تستحضر المادة الترجمية في تنوّعها وتستوعبها في وحدتها، وتقوم بإدماج الجزئي الخاص في الكلّي العام، وتركز اهتمامها على الواقعي المتحقق للوصول إلى المحتمل والممكن الوجود، ذلك أن الأول يكون دائما استجابة للثاني.

سوف يتعلق الأمر إذن بمساءلة الترجمة بوصفها خطابا نوعيا، من غير أن نغمض العين عن تحققاتها النصية، أي عن إنجازاتها الملموسة ومظاهرها الإجرائية. لأن هدف الشعرية وشعرية الترجمة تحديدا، مثلما تقدّم، هو الإمساك بمظاهر الوحدة والتنوع التي تخترق المقولات الترجمية الرائجة وتلك الأقلّ رواجا، وذلك بحثا عن قوانين إنتاج الترجمات والفرضيات التي تتحكم فيها.

على أن ذلك لن يعني قطعا الاكتفاء بمراكمة الملاحظات بشأنها كيفما اتفق، ولكن العمل قدر المستطاع على تشكيل نسق أو أنساق

من العناصر الداخلية والخارجية، الثابتة والمتحولة، التي تجعل من الترجمة عملية ممكنة وقابلة للإنجاز إلى هذا الحد أو ذاك من الحدود التي ترتادها ممارسة تعيش على تخوم الممكن والمستحيل.

وكما في كل مقاربة شعرية، فإنه يصعب الفصل الحاسم بين المستوى النظري والمستوى التحليلي، لأن من طبيعة الممارسة الترجمية أن تعمل على صهرهما في بوتقة واحدة بحيث يتوارى ضمنها المجرد خلف المشخص أو العكس.

وعليه فإن استلهام الشعرية سيدفع بنا حثيثا، وعلى خطوات الشعريين قاطبة، ليس إلى دراسة الترجمة في ذاتها، فذلك من باب تحصيل الحاصل، ولكن للاقتراب من كل ما يجعل من الترجمة ترجمة، أي ما يمكن نعته تشبّها بمصطلح "الأدبية" العائد إلى جاكوبسون في مرحلته الشكلانية بـ"قابلية الترجمة" traductibilité.

ولمّا كان الأمر على هذا النحو، وهو لا شك كذلك ترجيحا، فإنه سوف تتسلّل إلى صلب هذه المقاربة طائفة من الأسئلة التي تبدأ من تناول مظاهر الترجمة اللغوية والأسلوبية إلى ملامسة أفق انتظار قارئها، مرورا بكل تلك التصورات الأدواتية المتعلقة بالكفاءة والإنجاز، وصولا إلى مساءلة الكيانات الدلالية والجمالية المتخللة لها والأنساق المحيطة بها.

وفي الجملة، سنكون إزاء نوع من المقاربة الدينامية للترجمة التي تأخذ نفسها بما هي "تأريخ للنظريات" ينطلق من المنجز المتحقق، أي من النصوص والتنظيرات ومسارها التطوري، ويحكمها طموح تجسير العلاقة بين ما هو نظري وما هو تطبيقي من منطلق وحدة الموضوع: الترجمة.

وعلى الصعيد الإجرائي ستنشد محاولتنا، في نهاية المطاف، وبكل ما في وسعها من قصدية وإصرار، إقامة نوع من الحوار أو الحوارية بين مختلف الفاعلين في حقل الترجمة عن طريق وصف أعمالهم وتشخيص منجزاتهم من الزاوية التي تعنينا، وبين المنظّرين للترجمة بحصر المعني، عبر تأمل مرجعياتهم الثقافية والتاريخية والسوسيولوجية، وبيان القيمة المضافة التي ترفد بها التحليل وتدعم مصداقيته.

وطبعا، مادمنا نحن عمل في نطاق العلوم الإنسانية فلسوف ننعم ببعض ما تتيحه لنا من رخاء في المناولة وسعة في التحليل ومرونة في التقييم. ولذلك فإن ما سيحكم مقاربتنا سيكون هو النسبية الأدبية التي تبعد بمقدار منظور عن الميتافيزيقية العلمية وتداعياتها غير الحميدة من وثوقية وتوثيق...إلخ

وأخيرا، فإن الشعرية التي ننوي اتخاذها دليل طريق في هذا البحث، سوف تتعهد بالإمساك بالمقولات الترجمية الكبرى، دون استغراق مفرط في الجزئيات، لأنها تأخذ على نفسها كشف الخاص والمتشابه والمتطابق، عبر المشترك والمتعدد والعام، أي عمليا الانتقال المنهجي مما هو مشخص وتجريبي إلى ما هو نظري ومتعال.

كما سيكون عليها، وهي تقارب هذا القطاع العريض من التجربة الإنسانية الخصيبة، أن تسعى إلى التحقق من اختيارات المترجمين، الفكرية والجمالية، في صورتها الأصلية. ثم مواكبة تحولاتها المتعاقبة الناجمة عن ارتباطها بالسياقات المنجبة لها سياسيا واجتماعيا وثقافيا. مما سيفضي بنا، كما نأمل، إلى الإلمام بطبيعة ونوعية الدينامية التي اتسمت بها تلك الاختيارات لدى منظري الترجمة والمتداولين بشأنها في كل حقبة على حدة، وبالتالي تكوين صورة اشتمالية عن التطور العام الذي أصاب أفكار هؤلاء وأولئك عن الترجمة سانكرونيا ودياكرونيا.

### ٣ـ ثلاثة مداخل لفهم الترجمة:

لمّا كانت شعرية الترجمة لا تتأسس على التصورات والمفاهيم المجردة المستجلبة من خارج الواقع الفعلي للممارسة، وإنما تقوم

- على تأمّل المنجز الترجمي، نصيا ونظريا، واستخلاص المقولات العامة التي يكون البحث أوصل إليها في أفق إعداد نظرية للممارسة... فإن ذلك سيحملنا على الاقتصار على اقتراح ثلاثة مداخل على الأقل يسهم كلّ واحد منها في إضاءة قطاع معيّن من المجالات التي ترتادها الترجمة، ويُخبر عن مظهر دياكروني أو سانكروني من مظاهرها المتّسمة بالتعدد والتنوع الذي لا تفيد المقاربة الأحادية الجانب أو النظرة العابرة في الإخبار عنها مجتمعة.

وهذه المداخل المقترحة هي على التوالي: المدخل النظري والمدخل التحليلي والمدخل الأخلاقي.

وأما المدخل النظري فتقرره ضرورتان، تاريخية وعضوية، ويقف وراء إيراده سببانّ على الأقل: الأول ذاتي هو كون الترجمة نشاطا ذهنيا عريقا مارسه ويمارسه الإنسان لتحقيق التقارب ولقاء لغات وثقافات أخرى غير لغته وثقافته الخاصتين، وذلك بوصف الترجمة كما يقول ميشونيك "مغامرة تاريخية لذات ما" (Meschonnic:1973.323).

والسبب الثاني موضوعي يلبّي الحاجة إلى التعرّف على قيمة الترجمة وإشكالاتها وأبعادها ومنظورا إليها بوصفها ممارسة نصية تجريبية تقوم على خلفية إبستمولوجية وإيديولوجية على هذا القدر أو ذاك من الوضوح أو العمق.

ونحن نأخذ النظرية هنا بما هي نسق بنائي يشتمل على مجموع المعطيات الموضوعية المنظّمة التي تمّ التوصل إليها عن طريق وصف وتصنيف الوقائع ذات الصلة بعملية الترجمة.

بدوره يأتي المدخل التحليلي لاستكمال الإحاطة بمجمل الأنظمة التي تؤسس لممارسة المترجم وتفسر اختياراته اللغوية والأدبية، وسيكون بوسعنا من خلال الكشف عن قضايا لصيقة بموضوع الترجمة مثل النزعة الحرفية، وظاهرة "الجميلات الخائنات"، والترجمة بالوساطة والعلائق التي تربط الترجمة بالأجناس الأدبية...إلخ أن نقف على نوعية المرجعيات والتصورات التي أخذ بها المترجمون أو تحكمت في ممارستهم بوعي أو بدونه، وأن نسجل ملاحظات بصدد الاستعمالات والأساليب التي اجترحوها وفي نفس الوقت نستخلص الرؤية الأدواتية والمفاهيمية التي كانت مدخلهم إلى فضاء الترجمة باعتباره مكانا للاختلاف والحوار والإقامة المتجددة.

وفي الأخير يتّجه المدخل الأخلاقي، الذي لا يكتسي بالمناسبة أي طابع طهراني أو ملمح طوباوي، إلى تأمل تلك العلاقة التي من المفترض أن تقوم بين الأصل والترجمة وتحديد المكانة التي تشغلها هذه الأخيرة ضمن جدلية الاتصال بين اللغات والثقافات.

وفي سياق هذا المدخل المثير للجدل، ستكون المناسبة سانحة لنا لكي نتأمل في قضايا ذات ارتباط بالوظيفة الأخلاقية للترجمة من قبيل طرح مفاهيم رائجة في تنظيرات علماء الترجمة كمفهومي الأمانة والخيانة التي أسالت الكثير من المداد في هذا الطرف أو ذاك من العالم من غير أن يجري الاتفاق على مدلولهما ومقصديتهما، وفحص علاقة الترجمة بالمقدس الديني ممثلا في المجادلات التي تمحورت حول ترجمات الأناجيل والقرآن الكريم والاقتضاءات التي ترتّبت عنها، وعلاقة الترجمة بالسلطات السياسية وما يدخل مدخلها وخاصة من ناحية توجيهها لطرائق الترجمة وتحكّمها في أهدافها المنظورة والمضمرة... وسوى ذلك كثير ممّا يتضمّن رؤية أخلاقية من أي نوع كانت.

ونظن أخيرا، بأن بوسع هذه المداخل الثلاثة للترجمة، بتفصيلاتها وتفريعاتها المختلفة، أن تحقق بعض المراد الذي من أجله أقمنا هذا البحث، أي تطوير نوع من التفكير حول قضايا الترجمة في سياق نظرية شعرية تتداخل فيها العناصر الإبستيمولوجية والتحليلية والأخلاقية، وذلك على نحو تضامني تبرز من خلاله الخصائص الجوهرية لهذا النشاط الكوني باعتباره نسقا تواصليا وممارسة عبرنصية.

# الفصل الأول
# المدخل النظري

## ١ - في تعريف الترجمة: المصطلح والمجاز

### (أ) بصدد المصطلح:

لم يكن للفعل الفرنسي traduire أي وجود قبل القرن السابع عشر، ويعتقد الراسخون في الميدان أن الأصل فيه فعل لاتيني قديم هو transferre، وهم يضيفون أن مصطلح traduction في اللغة الفرنسية لم يظهر إلا أواسط القرن السادس عشر، أي حوالي ١٥٤٠ على يد الناشر والمترجم إتيان دولي، وذلك في سياق انتشار ممارسة الترجمة على نطاق واسع، واكتشاف كبار الكتاب الكلاسيكيين الإغريق واللاتين من الذين كان ظهور المطبعة قد ساعد على ترجمتهم إلى الفرنسية وسهّل تداولهم بين عموم القراء.

ونحن لا نعرف على وجه التحديد إن كان المصطلح الفرنسي traduction يعود إلى لفظة traducere اللاتينية، أم إلى tradurre الإيطالية

استنادا إلى أن ترجمة الكلاسيكيين كانت جد منتشرة في إيطاليا. وقبل ذلك كانت الفرنسية القديمة تستعمل لفظة translater ذات الأصل اللاتيني translation والتي تمّ الاحتفاظ بها في اللغة الإنجليزية (Depré:1999.12).

أما لفظ "مترجِم" فقد عُرف لدى المصريين بـ dragoman ولدى الإيطاليين بـ drogman، وكلا التسميتين آت كما هو واضح من اللفظة العربية "ترجمان". وهي الكلمة التي تعود إلى اللغة الآشورية ragamou فيما يرى كاري (Cary :1963. 5). ثم استحدثت خلال عصر النهضة لفظة truchement التي استعملها موليير في مسرحياته كما تصرح بذلك سليسكوفيتش. (Seleskovitch :1968.3)

ويرى آخرون أن دخول فعل traduire إلى اللغة الفرنسية يعود إلى روبير إتيان (1539) R.Estienne الذي استبدل به اللفظة القديمة translater، ثم أضاف إليها إتيان دولي كلمتي traducteur و traduction حوالي ١٥٤٠. (Larose:.2) وإجمالا، فإن الأفعال traduire في الفرنسية، و translate في الإنجليزية، و ubersetzen في الألمانية، كلها تحيل على فعل "ترجم" الذي يدل لغويا على "نقل الشيء"، واصطلاحا على "نقل نص من لغة إلى أخرى". ونلاحظ أن كلمة "ترجمة" تشير في نفس الوقت إلى عملية الترجمة والعمل المترجم. (Universalis) وعندما ننظر إلى تعريف المعجم الفرنسي (روبير الصغير) للترجمة نقف على ما يلي: "الترجمة هي العمل على نقل

ملفوظ من لغة ما إلى لغة أخرى، مع مراعاة المعادلة الدلالية والتعبيرية للملفوظين".

والمقصود بالمعادلة هنا "ماله نفس القيمة ونفس الوظيفة." ونفهم من ذلك أن التركيز ينبغي أن يقع على الملفوظ في المقام الأول، ثم على ظروف التلفظ الزمنية والمكانية واللغة الوسيطة بالدرجة الثانية. وتلك هي غاية عملية الترجمة التي يمكن أن تتغير كميّا وكيفيا بحسب الحالات، من الجملة البسيطة إلى المقالة الصحفية إلى المجلدات العديدة. إن الأمر إذن يتعلق باستبدال رسالة، أو جزء من رسالة ملفوظة في لغة معيّنة، برسالة تعادلها ملفوظة في لغة أخرى، أي إن الترجمة تعمل على الرسائل messages باستعمال اللغات. وبلغة سوسور فهي تعمل على الكلام la parole .

وكان الإنجليزي تيتلر (١٧٩٠)، الذي ألف أول كتاب متكامل حول الترجمة وقضاياها، قد وضع الصياغة النظرية للعديد من المشكلات التي لا يزال بعضها قائما إلى اليوم وفي مقدمتها تحديده للغاية من الترجمة :"إن الترجمة الجيدة هي تلك التي تنقل بصورة تامة مميزات العمل الأصلي بصورة تجعل قارئ الترجمة يفهمها بوضوح، ويحس بها بقوة تماما كما يفهمها ويحس بها أهل لغة المادة المترجمة في صورتها الأصلية." (نيومارك.٥١)

وينقل لنا إدمون كاري عن جـول لـوغرا Jules Legras فـي (Réflexions sur l'art de traduire :159) تعريفه للترجمة بأنها "تقتضي منا أن نقود نصا معطى إلى مجال لغة أخرى غير تلك التي كتب بها"، مما يعني أن تدخّل المترجم يظهر من خلال تغيير السجل اللغوي، وعن طريق إقامته علاقة بين نسقين لغويين (Cary:1956.17). أما بيتر نيومارك فيعرّف الترجمة بكونها "محاولة استبدال رسالة أو تصريح مكتوب بلغة ما برسالة أو تصريح مكتوب بلغة أخرى"، وهو يرى أنه أثناء عملية الاستبدال هاته لابد أن يضيع شيء من المعنى.. ويحدث ذلك بسبب التوتر المستمر القائم بين اللغتين اللتين نعمل في نطاقهما والذي يتخذ مظهرين متعارضين، يطلق على الأول المبالغة في الترجمة، أي الزيادة في التفاصيل، وعلى الثاني التقصير في الترجمة، أي الإفراط في التعميم..(نيومارك: ٢٠)

وينظر بارخودوروف Barkhoudorov في كتابه المعنون "اللغة والترجمة" إلى الترجمة على "أنها تحويل نصي وليست تقابلا بين نسقين لغويين"، ويدعو إلى ضرورة إبقاء المترجم على بنية المضمون في النص الأصلي أثناء عملية الترجمة بالمحافظة النسبية على مجمل خصائصه الدلالية.

وبالنسبة لهايدجر فإن "كل ترجمة هي في حدّ ذاتها تأويل لأنها تحمل في كيانها كل أسس ومستويات التأويل القائمة في أصل نشأتها. كما أن التأويل بدوره هو التحقيق الصامت للترجمة. وبالنظر إلى جوهرهما، فإن التأويل والترجمة يعتبران شيئا واحدا". (Berman:1985.40) واشتهر نيدا بوضعه لتعريف للترجمة يعتبر في نفس الوقت بسيطا ومركزا، وهو الذي جعل منه نقطة انطلاق لنظريته برمتها. وهذا التعريف يشير إلى أن الترجمة هي "نقل رسالة من لغة مصدر إلى لغة استقبال بواسطة المعادل الأقرب والأكثر طبيعية، أولا من ناحية المعنى ثم من ناحية الأسلوب".

ونحن نعثر في هذا التعريف على تلك اللفظة السحرية التي جعل منها نيدا ومدرسته نواة لمجموع نظريته حول الترجمة. والمقصود طبعا هو مصطلح "المعادل" الذي شكل حجر الزاوية في المقاربة الأمريكية لقضايا ترجمة الكتاب المقدس. أما أهم فكرة يأتي بها جورج مونان فهي واقع أن الترجمة حالة من الاتصال اللغوي تقوم بين لغتين فأكثر، وتكون نتيجةً لازدواجية لغوية على درجة معقولة من الوعي والتنظيم. (مونان: ٥٢)

أما في دائرة الثقافة العربية فإننا نعثر على التحديدات التالية: (الخوري:١) فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور: "يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى، والشخص يسمّى الترجمان، وهو الذي يفسّر الكلام".

وورد في "قاموس المحيط" للفيروزبادي: "الترجمان هو المفسّر، وترجمه وترجم عنه، والفعل يدل على أصالة التاء".

ونجد في "المعجم الوسيط" لمجمع اللغة العربية بالقاهرة التحديد التالي: "ترجم الكلام بيّنه ووضّحه، وترجم كلام غيره وعنه: نقله من لغة إلى أخرى... والترجمان هو المترجم وجمعه تراجم وتراجمة".

وذُكر اللفظ ترجمان وتراجم في الشعر العربي القديم في قول لبيد بن ربيعة:

إن الثمانينَ، وبلّغتَها قد أحوجتْ سمعي إلى تَرجُمان

والمعنى واضح هنا ويقترب مما طرحته المعاجم اللغوية من حيث إن الترجمة تفسير وتوضيح أكثر مما هي نقل من لغة إلى أخرى. وربما كانت هذه هي حدود مدلول الكلمة في الحقبة الجاهلية.

وفي قول المتنبي يصف جيش الروم في معركة الحدث:

تجمّع فيه كل لِسن وأمة فما تُفهمُ الحدّاث إلا التراجمُ

وله ذكر للّفظة في قصيدته المشهورة "شِعب بَوّان":

مغاني الشّعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ملاعبُ جِنّة ولو سار فيها سليمان لسار بتُرجمان

وإذا غادرنا نطاق المعاجم والآداب التي عاملت مصطلح "ترجمة" ومشتقاته بإيجاز وتقشف لا مزيد عليه، واتجهنا إلى متون مؤرخي الترجمة العرب أنفسهم فسوف نجد بأن الاستخدام الذي قام به هؤلاء للمصطلح، خاصة بعد تأسيس "بيت الحكمة" الذي تزامن مع ازدهار حركة الترجمة في المشرق العربي، يتماثل في كل وجوهه مع المعاني التي استقر توظيفها في اللغة والثقافة العربية الحديثة.

فنحن نعثر على لفظ "ترجم" بكل تلويناته لدى رأس مدرسة بغداد في الترجمة حنين بن إسحق، خاصة رسائله إلى علي بن يحيى التي اعتنى بنشرها الدكتور عبد الرحمن بدوي (١٩٨١)، كما نجده كذلك بكل هيئاته عند مجايليه من أهل القرن الثالث كالجاحظ في "الحيوان"، والكندي في "الصنعة الكبرى"، ومَن جاء بعدهما في القرن الرابع كالمسعودي في "التنبيه والإشراف" وابن النديم في "الفهرست"، وفي القرن الخامس كالتوحيدي في "المقابسات" وصاعد الأندلسي في "طبقات الأمم" والبيروني في كتاب"الصيدنة"، وعند أهل القرن السابع كالقفطي في "تأريخ الأمم" وابن أبي أصيبعة في "عيون الأنباء"، وفي القرن الثامن كما عند ابن جلجل في "طبقات الأطباء والحكماء" وابن منظور في "لسان العرب" والصفدي في "الغيث المسجم في شرح لامية العجم"...إلخ.

ومع هؤلاء نجد أنفسنا قد تقدمنا خطوة باتجاه معنى اللفظة الاصطلاحي كما تتداول في عصرنا على اعتبار أن "ترجمان" مفردا وجمعه "تراجم"، و"مترجم" مفردا وجمعه "مترجمون" تدل على القائم بالترجمة، أي الشخص الذي يأخذ على عاتقه تحقيق التفاهم بين متحدثي اللغات المختلفة، والمصدر "ترجمة" يشير في نفس الوقت إلى عملية الترجمة ونتيجتها معا. وهي المعاني التي لا تزال رائجة إلى اليوم في المعاجم والصحف والمؤلفات..

وبوسعنا أن نقول بأن كل هذا الحضور المتواتر للفظة لدى الأسلاف يدلنا، كما اعترف بذلك مؤرخو الترجمة الغربيون، على أن أصل المصطلح عربي المنشأ والاستعمال. وهو عكس الوضع الذي طالما اشتكى منه هؤلاء الغربيون عندما تحدثوا عن مصاعب استقرار المصطلح لديهم إلى حدود القرن الخامس عشر.

### (ب) مجازات الترجمة:

لاحظ دارسو الترجمة المعاصرون أنه بقدر قلة التعريفات المفهومية للترجمة وتكرارها لبعضها البعض، تكثر تعريفاتها المجازية تكاثرا لافتا للانتباه حقا. وقد سبق أن أشار إلى ذلك مونان (١٩٥٥) وكاري (١٩٥٦) ولاروز (١٩٨٩) وآخرون غيرهم، ولكن من دون أن يتساءل أحد منهم عن سبب هذه الظاهرة.

والذي فعل ذلك هو بيرمان (١٩٨٥:٦٠) عندما تحدث عن الترجمة باعتبارها خيانة في المقام الأول، ولكنها خيانة ضرورية لوجود التبادلات وتحقيق التواصل. أي إنها تكتسي طابعا إيجابيا إذا صح التعبير، لأنه لا محيد لنا عنها إذا شئنا "الوفاء" لفطرتنا الاجتماعية التي جبلنا عليها، والتي تجعلنا نعزف عن الانعزال والقطيعة ونتوق على الدوام إلى اللقاء بالغريب والأجنبي.

فلأمر ما يصعب تحديده نُظر دائما إلى الترجمة باعتبارها عملية مشبوهة كاذبة وغير اعتيادية. وهذا الوضع هو الذي تعبّر عنه المجازات العديدة حول الترجمة عبر التاريخ الغربي الطويل لدرجة يمكن معها القول بأن تعريف الترجمة لم يكن يتم إلا بواسطة تلك المجازات.(Ibid) وبالفعل فكل هذه المجازات يجمعها قاسم مشترك واحد لا يتغير هو النبش في الجوانب المعيبة التي تنطوي عليها الترجمة، حتى إننا لا نعثر على تعبير مجازي يمتدحها أو يطري عليها: لأن ما يستغرقها، كما سنرى، هو التنديد بنقصان قيمة الترجمة وفضح قلة استوائها وفساد مظهرها وهلم جرا..

وإذا عمدنا إلى الإلمام بالترجمة كما تعرضها لنا هذه المجازات، فإن ذلك سيسهل علينا التعرف على طبيعة تلك الرؤية المزاجية والنزَوية التي قادت الدارسين من القدماء والمعاصرين إلى بناء تصورات وتشبيهات لا تخلو من نزعة تُحجر على ممارسة الترجمة، بل وتتحامل على صنعتها عندما تتعمد كشف جوانبها الخفية وتعرية خلفياتها التي قلما تتعرض لها التعريفات المباشرة والمألوفة.

ولعل أقصى نقطة بلغتها هذه المجازات هي اعتبار الترجمة اغتيالا للأصل الأجنبي بالمعنى المادي للكلمة، كما ورد ذلك على لسان الألماني شليغل الذي رأى في الترجمة "مبارزة قاتلة لابد أن يسقط فيها أحد الطرفين، الذي يترجم أو الذي هو موضوع الترجمة.". ويعلق ألبير سوسان على وجهة النظر الدامية هاته بالقول بأننا لو أخذنا بهذا المعنى فسيكون شليغل، الذي ترجم هو نفسه سيرفانتيس إلى الألمانية، هو بدون شك "القاتل الألماني لدون كيشوت"( Bensoussane:116).

وقريب من هذا المجاز، الذي يجعلنا نستعيد تلك الصورة القديمة للترجمة كـ "صراع" بين الأصل والنسخة لابد أن ينتهي بمشهد غير سعيد بل تراجيدي، يطرح الشاعر الروسي ناباكوف رؤيته في صيغة شعرية قياماتية تظهر الترجمة، وقد أصبحت محرقة تأتي على كل أثر للحياة، حياة الأصل الذي تُميته النسخة:

"ما الترجمة؟

إنها الرأس الشاحبة والمكشرة للشاعر

وهي موضوعة فوق طبق.

وهي صياح الببغاء ولغط القرود.

إنها انتهاك لحرمة الأموات".

ومن انتهاك الحياة إلى امتهان الكرامة تمضي مجازات الترجمة بلا هوادة لتقارن الترجمة بـــ "المرأة الخائنة"، تلك التي تمرغ شرف "الأصل" في وحل التحريف والتشويه نظير أن تبدو النسخة "جميلـــة". فأي ثمن باهظ هذا الذي تدفعه الترجمة لكي تتــولى دور الوســاطة "المشبوه" بين بني البشر؟

ومعلوم أن مجاز الخيانة هذا كان قد أثمـــر ظـــاهرة ترجميـــة عريقة هي ظاهرة "الجميلات الخائنات" التي ازدهرت بـــين القـــرنين ١٧ و١٨. كما تفرعت عنه تنويعات مختلفة مـــن أشـــهرها تـــشبيه الترجمة بالمرايا التي تعكس لنا أحيانا صورا كاذبة ليست لها ســـوى علاقة ضئيلة بالأصل الماثل في الواقـــع، أو مقارنتهـــا بالزجاجـــات الملونة أو الشفافة التي روج لها طويلا جورج مونان بعد أن أخـــذها عن الكاتب الروسي نيكولاي غوغول. وهي تشير عنده إلى نـــوعي الترجمة الحرة والحرفية على التوالي، وكلاهما من المفتـــرض أنـــه يتضمن قدرا من الخيانة للأصل الأجنبي ويشهد على عجز الترجمـــة عن الأداء الكامل والأمين له من دون تضييع أو خسارة.

ولعله بسبب هذا الأمر كذلك وصفت الترجمة بأنها "قبلـــة مـــن وراء زجاج" إلحاحا على طابعها الوهمي الذي يحافظ دائمـــا علـــى مسافة لا يستطيع تخطيها بين الأصل والصورة المقدمة عنه.

وفي نفس السجل تقريبا، ولكن بنية ماكرة للإيذاء، سبق للمترجم الإنجليزي دينهام (ق١٧) أن قال عنه: "المترجم هو ذلك اللص الذي يسرق الآخرين دون أن يتمكن أبدا من الاغتناء."

وربما أمكننا، ونحن نغادر مجاز الانعكاس بشقيه المرآوي والزجاجي الذي يتم عبر الترجمة دون أن توفيه حقه، أن نستذكر أب الرواية الإسبانية سيرفانتيس الذي كان قد بلغ به تشاؤمه بصدد الترجمة أن قال: " يبدو لي أن من يترجم من لغة إلى أخرى هو تحديدًا كمن ينظر إلى ظهر سجاد بحيث لا يرى سوى العُقد التي تخفي عنه جمال الصور التي تزيّن وجه السجاد" (Berman :1985.61/ Bensoussane:116) .

ومعنى ذلك أن الترجمة لا تظهر من الأصل الأجنبي، الذي هو السجاد هنا، سوى الوجه المتواري أي القبيح والأسوأ تحديدا. وقد نال هذا المجاز حظوة لدى أجيال الباحثين التي ظلت تردده لما ينطوي عليه من غمز في عمل المترجم وتنقيص من منجزه.

وأقل من هذه المجازات إيلاما، ولكن أكثرها سخرية، ذلك المجاز المأثور عن بوالو: "كانت الآنسة لافاييت، وهي سيدة فرنسا الأكمل عقلا والأمهر كتابة، تقارن المترجم بذلك الخادم الأبله الذي تبعث معه سيّدته تشكراتها لأحد الأشخاص فيحوّل عباراتها المؤدبة إلى كلمات رعناء تؤدي عكس ما ترغب فيه سيدته".

وقد جاء مَن أمعن في هذا التشبيه فاعتبر المترجم "خادم السيدين" أخذا من عنوان مسرحية مشهورة يعاني فيها الخادم الأمرين من المزاج المتقلب لسيديه، وأما السيدان في الترجمة كما نفهم فهما المؤلف الأصلي والنص المترجم اللذان يحار المترجم في أيهما يخضع لمشيئته.

وكان الشاعر الروسي بوشكين قد دشن تقليد تشبيه المترجم بأحد الحيوانات عندما شبهه بـ "جواد عربة المسافرين الذي يستبدل عند كل محطة استراحة." إشارة إلى الوظيفة ناكرة الجميل التي يقوم بها.

وتتالت بعد ذلك أشكال تشبيهه بحيوانات أخرى نبيلة وغير نبيلة، كتشبيهه بالقرد والنعامة والغراب والببغاء وغيرها من الكائنات المجبولة على التقليد الأعمى أو نقصان الأصالة..

وأما المترجم الإنجليزي فيتزجرالد فقد أبى أن يمن عليه بتشبيهه بكائن حي عندما قارنه بـ "نسر محشو بالقش". وقريبا من عالم الحيوانات هناك ذلك التشبيه العائد إلى أندريه جيد عند مقارنته المترجمَ بمروّض الخيول الذي يدّعي إمكان حمل الحصان على أداء حركات لا تنسجم مع طبيعته ( Berman :1985.61).

وتبقى أخيرا تلك المجازات العديدة التي لا تعيب على الترجمة سوى أنها تقليد ومحاكاة أو إبداع من الدرجة الثانية. وهذا النوع، وإن كان لا ينصف جهد المترجم، فإنه لا يذهب إلى حد إنكار كل المصاعب المنظورة وغير المنظورة التي تواجهه أثناء عمله.

وقد سبق للنقاش الذي دار حول الترجمة الحرفية والحرة خلال القرن التاسع عشر أن شبه الترجمة بتنفيذ التدوين الموسيقي في الغناء الشعبي والأوبرا. ومن هنا راجت مقارنة الترجمة بالأداء الموسيقي التي قام بها العديد من الدارسين كفولتير ودوليل ولاربو وكاري.. (Larose:5).

وكانت السيدة دوستايل قد تحدثت، في تعبير موفق، عن مصاعب الترجمة مقارنة إياها بحالة تلك القطعة الموسيقية التي أُلّفت لكي تُعزف على آلة معينة ونقوم بتنفيذها على آلة من نوع مختلف. (Cary:1956.16).

وتابع جورج ستاينر (١٩٧٨:٣٨٤) هذا التقليد عندما قارن بين الترجمة والموسيقى مشيرا إلى أن "الأدوات المتاحة للملحّن الموسيقي مثل المفتاح والسجّل والمقاس والإيقاع والصيغة تعادل الاختيارات الأسلوبية المتاحة للمترجم.

وغير بعيد عن عالم الموسيقى قول جـورج بـورو G.Borrow بأن "الترجمة في أحسن الأحوال تكون صدى".

ولعل المجاز الأكثر ألمعية ودقة هو ذلك الذي ساقه مونتيسكيو في قوله بأن الترجمات أشبه ما تكون بالعملات النحاسية التـي، وإن كانت لها نفس قيمة العملة الذهبية، بل هي أكثر منها اسـتعمالا مـن طرف الشعب، فإنها تعتبر دائما أقل قيمة ومصداقية.

وأما أغرب تشبيه فهو الذي ينقلـه سـتاينر عـن ويتجنـستن Wittgenstein في مقارنته الترجمة بالرياضيات "التي تقتـرح حلـولا دون أن تقدم الطرق المنهجية للوصول إليها."وإجمالا، فإن كل هـذه المجازات تشير إلى الطابع غير الطبيعي للترجمة وتبرزها بمظهرين متناقضين، فهي إما شديدة الحرية أو شديدة التقيّد. وفي الحالة الأولى تتّهم بالخيانة وفي الثانية بالحرفية.

**(ج) حول مفهوم نظرية الترجمة:**

تسعى النظرية إلى أن تكون خلاصة منهجيـة ومنـسقة لكـل المعرفة القائمة لدينا بصدد موضوع معـين فـي ظرفيـة محـددة. وسوف تسعف هذه المعرفة على تفسير وتأويل وقائع ذلك الموضوع جزئيا أو كليا باستعمال أساليب معروفـة فـي التنـاول كالوصـف والتحليل والتصنيف...إلخ.

وفي حالة نظرية الترجمة فإن الأمر لا يخرج عن التحديد الذي أسلفناه، فقد اتجهت جهودها إلى معالجة آليات الترجمة وأساليبها ومشاكلها كما فعل مونان وميشونيك ولادميرال في فرنسا، أو إلى التأريخ لها وبيان أصنافها ورصد أهدافها، كما تصدى لذلك سافوري وستاينر وكيلي في العالم الأنجلوساكسوني، أو فيدوروف وكاري وإتكيند في العالم السلافي، أو تقوم بمقاربة نوعية لمسائلها من زاوية لسانية مثلا كما نهض بذلك نيدا وجاكوبسون وهاليداي وكاتفورد في أمريكا...إلخ.

وقد تعنى قطاعات أخرى من نظرية الترجمة بإلقاء نظرة بانورامية تنقل فيها أهم النقاشات والمجادلات والوقائع التي اتخذت من الترجمة موضوعا لها على نحو دياكروني أو سانكروني أو هما معا، وقد برز هذا الصنيع في مؤلفات أقرب إلينا كما عند بلار ولاروز ودوبري...إلخ.

ويبدو أن هناك إجماعا بين الدارسين (Mounin :1986) حول وجود ثلاثة أنواع من المشاكل أو المصاعب النظرية ذات الصلة بالترجمة:

١- بعض هذه المصاعب آت مما يمكن تسميته بالحواجز الحضارية أو الثقافية بالمعنى الواسع. فبعض اللغات تتحدث عن وقائع غير لغوية لا وجود لها في لغة الاستقبال. وهذه الوقائع لا ترتبط بالحياة المادية فحسب، بل قد تكون لها علاقة بالمسائل الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية أو الإيديولوجية أو الجمالية...إلخ.

٢- وبعض المصاعب الأخرى تأتي من وجود حواجز لغوية خالصة، أي لها علاقة باختلاف البنيات اللسانية في لغتي الانطلاق والوصول سواء على المستويات المعجمية أو الصرفية أو التركيبية.وقد دافع العالم اللغوي وورف عن هذه الفرضية التي تقول بأن كل لغة تقطّع العالم بطريقة قبلية تفرض عليها رؤية معينة تختلف عميقا عن تلك التي تؤسسها لغة أخرى. وإذا ما صدقنا وورف فإن الترجمة في هذه الحالة ليست وحدها التي ستكون مستحيلة بل ستستحيل كذلك كل أشكال التفاهم بين متحدثي اللغات المختلفة. ولكن عمل فيناي وداربلني أثبت وجود معادلات دلالية بين بنيات لغوية مختلفة كليّا، كما توصل نيدا إلى وجود كليات لغوية des universeaux linguistiques مشتركة بين جميع اللغات والحضارات. وكل هذه المعطيات تسمح لنا بمباشرة عملية الترجمة.

٣- أما النوع الثالث من العوائق فيمكن وصفه بالعوائق الأسلوبية، أي تلك المشكلات المتعلقة بالاستعمال الأدبي الخاص للغة. فإذا كانت ترجمة الشعر مثلا تفترض الاهتمام بالوزن والإيقاع وباقي الجوانب الصوتية وتدعو إلى نقل مميزاتها النوعية إلى لغة الوصول، فإن ترجمة القصيدة ستكون حينئذ شبه مستحيلة. والملاحظ أن اللسانيات الحديثة تجيب على هذا الإشكال بالإحالة على الخصائص البلاغية مقابل الخصائص الجمالية التي يتوفر عليها كل عمل على حدة. وعندها أن الخصائص البلاغية عنصر مشترك بين جميع اللغات والحضارات، وليست قطعا هي التي تمنح الأعمال قيمتها الجمالية النوعية.

غير أنه، وبصدد علاقة النظرية بالترجمة، تطفو على السطح مفارقة غريبة حقا. وهي التلويح المستمر، من قبل قطاع عريض من المشتغلين بالترجمة، بفكرة أن هذه الأخيرة ليست سوى ممارسة حدسية وتجريبية لا علاقة لها بالنظرية، بل لا حاجة لها بها أصلا مادامت تمارس عمليا على مبعدة من كل تأمل نوعي يسعى إلى تجريدها ومفهمتها.

والحال أنه يوجد بين أيدينا تراكم هائل من التأملات النظرية حول الترجمة يأخذ تلوينات مختلفة: دينية وفلسفية وأدبية ومنهجية.. ومنذ وقت قريب أصبح بعضها يكتسي طابعا علميا.. مما لا يترك مجالا للشك في الحاجة القائمة إلى نظرية للترجمة تاريخية ومتجددة تضع الأساس المفهومي والمنهجي لأشكال الممارسة التي تخوض فيها الترجمة منذ أقدم العصور.

وتستكمل دائرة المفارقة هاته محيطها عندما نعلم، عن طريق إحصاء بسيط، بأنه قلما نظر المترجمون أنفسهم لممارستهم، أو تأملوا في خبايا مهنتهم. وإنما كانوا يتركون هذه المهمة لزملائهم، وأحيانا لخصومهم من غير المترجمين الذين يتولون نيابة عنهم استعراض قضايا الترجمة واستخلاص المقولات النظرية من منجزها.

وهكذا فقد تكفل لفيف من رجال الدين والفلاسفة وعلماء اللغة أو النقاد بتقديم مقترحاتهم بصدد مشكلات الترجمة وأدلوا بتوصياتهم

بشأن ممارستها، علما بأنهم لم يقوموا بممارستها لا من قريب أو بعيد مما نجم عنه على الأقل ثلاث نتائج يحددها بيرمان كالتالي:

بقيت الترجمة في وضع دوني ومعتبرة ممارسة تحتية لأنها لا تقوم بالتعبير عن نفسها.

- جرى التفكير فيها من خارج مجالها أي بواسطة الأدب والنقد أو اللسانيات التطبيقية..

- وأخيرا، فإن التحليلات المطبقة عليها من طرف غير المترجمين حصرا تضمنت، رغم اختلاف مزاياها، العديد من النقط الغامضة وناقصة الوجاهة.

ويعلق مونان على العطاء الذي قدمه هؤلاء بنوع من الاستخفاف قائلا: "إن هؤلاء يُدلون في كل مناسبة تقريبا برأيهم في الترجمة، وفي أفضل الأحوال كانوا يقترحون ما يعنّ لهم من انطباعات عامة وحدوس شخصية أو يقدمون جردا بالتجارب والوصفات التقليدية التي عند جمعها لا تخرج عن كونها آراء تجريبية في الترجمة. وإذا كان ذلك من النوع الذي لا يجوز إهماله فإنه يبقى كلاما تجريبيا حتما"(Mounin:1963.12).

وقد عرف القرن العشرون تغيّرا تدريجيا في هذه الوضعية، حيث ظهر متن من النصوص النظرية والتنظيرية يعود للمترجمين أنفسهم. وأكثر من ذلك تحوّل التفكير في الترجمة إلى ضرورة

داخلية للترجمة نفسها، وذلك على نحو ما كان عليه الأمر جزئيا في ألمانيا الكلاسيكية والرومانتيكية..

غير أن هذا التأمل إذا لم يكن يقدم نفسه باعتبـــاره "نظريـــة"، فإنه في جميع الأحوال أعلن عن إرادته لجعـــل الترجمـــة ممارســـة مستقلة تعرّف نفسها بنفسها ويمكن بالتالي نقلها ومشاطرتها وتعليمها (Berman:1984.12).

ولكن، ماذا عن أسباب تأخر نشوء نظرية للترجمة على وجـــه العموم؟ ونظرية للممارسة على وجه الخصوص؟

(د) أسباب تأخر نظرية الترجمة:

يبدو أن تأخر نشوء نظرية متكاملة للترجمة، أو علـــى الأقـــل ذات منزلة مقنعة، ناجم عن جملة من النقائص التي شـــابت تـــأملات المترجمين الذين رغم انخراطهم المشهود في الممارســـة، لـــم تكـــن تتوفر لديهم العدة المنهجية الكافية التي تعينهم على تفحص الظـــاهرة الترجمية على أساس من الافتراض العلمـــي الـــذي يوجّـــه البحـــث ويوصل إلى النتائج المنشودة.

كما شابت نقائص أخرى تأملات المنظرين من غير الممارسين للترجمة، وخاصة ذلك اللفيف من علماء اللغة الذين كانوا يتخذون من مواقعهم الأكاديمية سبيلا إلى الخوض في قضايا الترجمة، وهم على

مبعدة منظورة من الاحتكاك بمشاكلها وإشكالاتها المعاشة على أرض الواقع. وقد سبق للأدميرال أن تحدث عمّا أسماه بروليتاريا الممارسين، في مقابل أرستقراطية المنظرين، في إشارة إلى تلك الظاهرة التي كانت تحمل النشطاء في حقل الترجمة على ترك مهمة التنظير لعلماء اللسانيات والمقارنين ممن ليست لهم معرفة بواقع العمل الترجمي الملموس.(Ladmiral:1979.88)

## ١- خلاف بصدد المفهوم والمصطلح:

ونحن نواجه مظاهر الاختلاف بين الفريقين منذ البداية، أي من تحديدهم لمعنى النظرية باعتبارها مفهوما ومصطلح. فهناك من الباحثين اللسانيين مَن يقصد بالنظرية ذلك البناء العضوي والنسقي لكل ما نعرفه أو نعتقد أننا نعرفه في لحظة معينة عن موضوع معطى، وتكون مهمة هذا البناء عندهم هي أن يصف بطريقة منظمة ويرتب ويفسر مجموعة من الوقائع المعروفة. وبهذا المعنى أمكنهم أن يتحدثوا عن نظرية أو منهج الترجمة لدى فيناي وداربلني، وكذلك تعاملوا مع تصنيفات فيدوروف وكاري بوصفها نظرية أو جزءا من نظرية، ونفس الشيء بالنسبة لأعمال نيدا وكاتفورد وسواهما..إلخ كما كانوا يُدخلون مدخل النظرية تلك النقاشات القديمة التي تعارض بين الترجمات الأدبية وطريقة "الجميلات الخائنات"، أو الترجمات الحرفية مقابل الترجمات الحرة، أو الترجمات المهتمة بالشكل وتلك

المعنية بالمضمون، أو الترجمات الأدبية أو العلمية أو التقنية. كما أدرجوا ضمنها تلك المجادلات حول إمكانية أو استحالة الترجمة...إلخ(Mounin.1986) في حين نجد أن منظري الترجمة من الممارسين والأدباء قد أحجموا عن صياغة أي تحديد دقيق لمفهوم النظرية، وانشغلوا في مقابل ذلك بطرح أسئلة في معظمها ضئيلة القيمة من الناحية الإشكالية والمنهجية، وبالتالي لا تتوفر على مصداقية علمية تذكر، وذلك بالرغم مما يبدو عليها ظاهريا من وجاهة وانسجام. وهكذا مثلا تحدثوا عن عبقرية اللغات وتفاوت طاقتها التعبيرية والمعجمية، وعن استحالة ترجمة بعض الأعمال، خاصة منها الشعرية لأسباب ثقافية أو أسلوبية، وأثاروا زوبعة حول مسألة الوفاء والأمانة للأصل خالقين بذلك أسطورة "الجميلات الخائنات"..بل إنهم سعوا إلى وضع مقاييس ومعايير بالغة السذاجة من وجهة نظر علمية لما يتوخون أنه الترجمة الجيدة أو الموفقة، وأقاموا محاكمة للعديد من الترجمات وحكموا على أخرى بالشيخوخة والتجاوز. إلى غير ذلك من التصورات والأفكار التي وإن كانت سليمة في منشئها، فإنها كانت تقدم بطريقة تقوض حجيتها وتقلص من وجاهتها. وهكذا، فإذا كان المنظرون من الأكاديميين، ومعظمهم من علماء اللسانيات، قد اتجهوا إلى النبش في قضايا لغوية دقيقة وعلى قدر بالغ من التعقيد بحيث لم يكن متاحا للمترجمين أن يفيدوا من طرحها وطرائق معالجتها. فإن زمرة الممارسين قد تخفوا وراء

الاعتبارات العمومية وسعوا عبرها إلى تشييد تراكم من الأدبيات بصدد الترجمة لا تقود إلى إغناء النظرية بقدر ما تفقرها وتبلبل مشروعها بل تضعها في أزمة.

ويمكن إرجاع أسباب هذا الوضع الذي ظلت ترزح فيه نظرية الترجمة، كما فعل نيومارك، إلى أنها رغم جاذبيتها وتعدد مجالاتها، ورغم العديد من المؤلفات التي كتبت بشأنها والموقع الذي تحتله في مقررات العديد من الجامعات، لم تستطع حتى الوقت الراهن أن ترسخ حضورها ولا تزال تحتاج إلى الكثير لكي تبتعد عن العشوائية.(نيومارك: ١٢) ونحن نؤيد ما ذهب إليه هذا الباحث من كون هذا التركيز المفرط على قضايا بعينها عند مناقشة جوانب الترجمة، والإهمال المقصود لبعض الجوانب الأخرى، من شأنه أن يؤثر سلبيا على واقع الدرس الترجمي. إلا أننا من جهتنا نرى جوانب أخرى من جبل الثلج هذا الذي أعاق مسار نظرية الترجمة وجعلها تراوح مكانها لفترة طويلة، في الوقت الذي كانت فيه نظريات الشعر والمسرح والرواية تنمو وتزدهر في كل اتجاه .

**٢- بصدد ميلاد نظرية الترجمة:**

ومن ذلك مثلا ذلك الاختلاف القائم بين المشتغلين بموضوع نظرية الترجمة الذي يبدو واضحا في عدم اتفاقهم على تحديد الفترة التي شهدت صياغة أول نظرية للترجمة، أو في أقل الأحوال بشرت

بنشوئها عبر الإرهاصات والتأملات العابرة وسوى ذلك مما يكون قد مهّد الطريق أمام تبلور نوع من التفكير في عمل المترجم والإحاطة بالإشكالات المطروحة أمامه. ويتبع ذلك التساؤل البديهي عمّن قد يكون وراء هذه الخطوة من العلماء أو المترجمين..إلخ فبينما يعود البعض ببداية التأمل النظري في الترجمة إلى عهود سحيقة، وعلى الأقل منذ أقدم الخطيب الروماني شيشرون (١٠٦/٤٣ق.م) على الدعوة إلى الترجمة بالمعنى، ونبذ الترجمة الحرفية التي تسجن المترجم في دور الناقل، وذلك انسجاما مع اتجاهه البلاغي الذي كان لا يرى في الترجمة أكثر من تمرين أسلوبي يُنشد من ورائه اكتساب مهارة الخطابة. وكان شيشرون قد استعمل تعبيرا مجازيا، في مقدمة ترجمته لخطبتي*إشين وديموستين، لوصف طريقته في الترجمة حيث قال: "أعتقد من واجبي أن أؤدي ما بذمتي للقارئ ليس بواسطة فئات نقدية صغيرة وقطعة قطعة، ولكن بتقديم المبلغ الإجمالي دفعة واحدة..". وقد فُهم هذا التعبير على أنه موقف من الترجمة كلمة كلمة التي كانت سائدة في عصره وتفضيله عليها تلك الترجمة الحرة التي تكيّف الجمل والعبارات مع روح اللغة المستقبلة أي اللاتينية. ويرى الذاهبون هذا المذهب أن هذا النص هو بدون شك إحدى الكتابات النظرية الأولى حول الترجمة، أو على الأصح أول إشارة تتصدى لإشكالية الترجمة، ولذلك فهي تكتسي أهمية تاريخية من حيث إنها تبلور تفكيرا- وإن جنينيا- حول وجود ترجمة حرفية وأخرى تقوم على الفهم الشامل للمعنى (Ballard:40).

وهم يضعون مباشرة بعد شيشرون مواطنه الخطيب الروماني هوراس (القرن ١٣.ق.م)، الذي شايع سلفه في مبدئه القائم على تفضيل الترجمة الحرة واستمرار اتخاذها وسيلة للتمكن من الفصاحة. وسنقف فيما بعد على مقدار التحريف الذي أصاب فكرة هوراس عبر العصور حيث استعملت لغير ما رصدها لها صاحبها.

ويرد اسم سان جيروم (من أهل القرن ٤م) أكثر من مرة في طليعة المنظرين، باعتباره أول من كرّس للترجمة رسالة بكاملها بعنوان "أفضل طريقة للترجمة" عمل فيها على طرح جملة من القضايا والمشكلات التي صادفته أثناء ترجمته للكتاب المقدس المعروفة بـ La vulgate، تلك الترجمة التي أثارت جدلا كبيرا ونالت قيمة عالية في جميع الأوساط. ومضمن هذه الرسالة فكرة محورية تقول بضرورة الترجمة الحرفية للكتابات المقدسة وجواز الترجمة الحرة للنصوص الدنيوية. أما التفاصيل الأخرى فيتابع فيها شيشرون وهوراس عندما يشيد برأيهما في اجتناب الترجمة كلمة كلمة، بل إنه يصرّح بما سبق أن صدعا به من أنهما يحملان أنفسهما على "ترجمة الأفكار وليس الكلمات."ويفضل آخرون، ومنهم لويس كيلي، ذكر اسم واحد من القرن الرابع الميلادي نفسه هو سان أوغسطين الذي يجعله أول منظّر بمعنى الكلمة قدم لنا الأسس المنهجية لإحدى أولى طرائق الترجمة، مستندا في وصفه لعملية

الترجمة وللمظاهر المتصلة بها على أفكار أرسطو حول العلامة اللغوية ووظائفها التمثيلية. وعلى مقولات سان جيروم وسابقيه. ولكن يؤخذ عليه أنه توقف عند وصف الظاهرة ولم يتجاوز ذلك إلى وضع القواعد والمبادئ التي تنظمها. ولعل ذلك ما يفسر التأثير الضئيل الذي مارسته أفكاره على المترجمين مقارنة مع أفكار جيروم مثلا. (Ballard:52/53;Depré:45) بينما يقفز بنا باحثون آخرون زهاء اثنى عشر قرنا ليحملوننا إلى القرن السادس عشر حيث عاش مَن يعتبر برأيهم أول منظر للترجمة في عصر النهضة وهو الفرنسي إتيان دولي من خلال كتابه "الطريقة المثلى للترجمة من لغة إلى لغة" الذي أفرده لوضع قواعد عقلانية للترجمة بعضها أصيل والبعض الآخر منها معروف ومعمول به منذ شيشرون وهوراس. ولعل مبرر هذه الفجوة الزمنية الهائلة هو واقع أنه ابتداء من القرن الخامس فصاعدا سوف تخفت تدريجيا جذوة إبداء الآراء حول الترجمة بحيث لن يكون بوسعنا الحديث عن حضور نظري للترجمة طوال العصور الوسطى الأوروبية بين القرنين التاسع والخامس عشر. وذلك بالرغم من أن ممارسة الترجمة ظلت مستمرة ومنتشرة خاصة منها ذلك النوع الذي كان يمارسها تقليدا أو محاكاة لأساليب الأقدمين. والقليل الذي وصلنا من أدبيات هذه المرحلة حول الترجمة يلح على فكرة الوفاء للمضمون أكثر من الإخلاص للجماليات الأسلوبية الماثلة في

النص الأصلي. (Depré: 46) وهم يقدمون جواكيم دوبيلاي من نفس القرن (١٦م) ممثلا لوجهة نظر الحركة الإنسانية في الترجمة التي كانت تتميز على الخصوص بجعل نظرية الترجمة تنبثق من صميم السياق السوسيوثقافي وبتشبثها بالثوابت التي سنّها الإغريق واللاتين، مع الإقرار بمبدأ اختلاف اللغات وأهمية الانتصار للغة الوطنية... أي الفرنسية بالنسبة إليهم.

وتعتبر طائفة من مؤرخي الترجمة أن أول نظرية للترجمة تقوم على أساس نقدي إنما تعود إلى الفرنسي ميزيرياك الذي بنا خطابه في الأكاديمية الفرنسية (١٦٣٥) على توجيه النقد اللاذع لترجمة مواطنه أميو لكتاب "حيوات متوازية" لبلوطارك التي كان قد نشرها سنة ١٥٥٩. ومن خلاله لمطلق الممارسة الترجمية لهذه الحقبة التي كانت تسعى إلى تكييف الأصل مع مقتضيات العصر والحضارة المستقبلة، وبالتالي تبتعد به عن صورته القائمة في أصل نشأته. والجديد عند ميزيرياك هو تركه الملاحظات العامة والتأملات المعزولة لفائدة الجرد المنظم لأخطاء الترجمة والاستناد في توضيحها بالأمثلة والشواهد واقتراح قواعد للترجمة تقوم على مبدأ الأمانة للأصل. ولأجل ذلك استحق خطاب ميزيرياك بأن يوصف بأنه "أحد النصوص المؤسسة لعلم الترجمة." (Ballard:180) ومع أن المدارس العربية للترجمة قد سجلت حضورا لافتا عبر التاريخ، حيث ظهرت المدرسة السريانية في القرن السادس ومدرسة بغداد في القرن التاسع، وبرزت في إسبانيا مدرسة طليطلة الشهيرة ابتداء من

القرن العاشر، فإنهما معا لم تنتجا تفكيرا نظريا يواكب التجربة الترجمية العريضة التي خاضا فيها، وظلت حركة التنظير للترجمة ضعيفة خلال هذه الحقبة. وذلك باستثناء بعض الأفكار الموجزة، ولكن الدقيقة والصائبة، التي أوردها العالم الموسوعي العربي أبو عمرو الجاحظ في متن كتابه "الحيوان"، وتلك التي صاغها موسوعي عربي آخر هو صلاح الدين الصفدي (ق١٤).

ولكن انطلاقا من النصف الثاني من العصر الوسيط سينتعش المجال، خاصة عبر النقاش الحامي بين أنصار الترجمة الحرفية ودعاة الترجمة الحرة. وستنشأ في فرنسا تدريجيا طريقة للترجمة تتجنب الحرفية لفائدة الوضوح والأناقة، وهي الطريقة التي ستشتهر تحت اسم "الجميلات الخائنات" (Ballard:87).

ونحن نجد أصداء لهذه الطريقة في مقدمات ترجمات المرحلة ولكنها لا تشكل في اعتقاد البعض ما يمكن أن نطلق عليه نظرية بمعنى الكلمة.(Depré: 47). وتدعونا طائفة أخرى من المحقبين إلى انتظار مجيء القرن الثامن عشر لنشهد ظهور أولى التحليلات المنهجية لعملية الترجمة منظورا إليها على نحو شامل. وذلك على يد الإنجليزي ألكسندر تيتلر الذي وضع مبادئ أساسية لابد أن تخضع لها الترجمة، من بينها ولجب أن يعبر المترجم عن الفكرة الأصلية بكامل الوضوح وأن يسعى للاقتراب من أسلوب الأصل ما أمكنه ذلك، وأن يجعل ترجمته بمثل عفوية النص الأصلي...إلخ (Redouane:11;Larose:8).

وهناك أخيرا، ذلك الرأي الذي يقول بأن القرن التاسع عشر هو الذي سيشهد الانخراط الجماعي لكتاب وفلاسفة مرموقين في ميدان التنظير للترجمة. وهم الذين سيبصمون نظرية الترجمة بأفكارهم وتأملاتهم التي وإن كانت تميل أكثر إلى تفضيل الترجمة الحرفية، فإنها أغنت النقاش الدائر حول طرائق الترجمة وأهدافها الفلسفية والجمالية وأعطت لها بُعدا تأسيسيا لا جدال فيه. وفي الطليعة من هؤلاء يبرز المنظرون الألمان العظام أمثال غوته (١٨١٣) وهمبولت (١٨١٦) ونوفاليس (١٨٩٨) وشلايرماخر(١٨١٣) وشوبنهاور (١٨٥١) ونيتشه (١٨٨٢).. (نيومارك:١٥) وطبعا، فخارج هذه الاختلافات في تقدير بداية التأمل النظري في ممارسة الترجمة، فإن الجميع يتفق على أن القرن العشرين كان مناسبة تاريخية لتأكيد دور النظرية في تذليل المصاعب التي تواجهها الترجمة لدرجة تصل بها إلى حد الاستحالة، خاصة في حالة ترجمة الأعمال الشعرية. وسيبرز من بين الأدباء والفلاسفة والمترجمين نفر من المنظرين يحملون وعيا جديدا بصدد تعقيد عملية الترجمة بمقدماتها وآثارها وأهدافها، وبصدد التفكير الذي يفرضه هذا النوع من الممارسة. ومن هنا كانت تأملاتهم وسيلة للمعرفة والتحليل وسبيلا لولوج ممارسة ضرورية كالترجمة، خاصة وقد ظلت منذ نشأتها دائما وبشكل جوهري ممارسة حدسية وتجريبية (Depré:71).

كما كان لعلماء اللسانيات الذين تدخلوا في هذا المبحث ابتداء من خمسينيات القرن العشرين إسهامهم الانقلابي في مقاربة ظاهرة الترجمة انطلاقا من وجهة نظر معيارية ونسقية. الشيء الذي أسفر عن مجموعة من التطبيقات اللسانية على الترجمة تمثل عبر خلاصاتها ما يشبه النظرية العامة للترجمة. وسواء مع نيدا الذي اشتغل على ترجمات الكتاب المقدس ضمن عمله في الجمعية الأمريكية للكتاب المقدس وأنتج دراسات ذات منحى لساني وثقافي أراد بها أن يشكل علما للترجمة، أو مع رائدي المدرسة الكندية فيناي وداربلني اللذين أسسا للأسلوبية المقارنة للترجمة.فإن نظرية الترجمة ذات المنشأ العلمي تسجل الميلاد الجديد لمناولة منهجية تقطع مع المظهر التعميمي وتطرح رهانات التحليل المنتج والقائم على معطيات اللسانيات الحديثة بمختلف مصادرها. والخلاصة من هذا الاستعراض السريع أن محاولات التنظير التي وصلتنا من الخطيب الروماني شيشرون إلى آخر عالم لسانيات معاصر لنا تتميز في نفس الوقت بالتشتت والجزئية في استنتاجاتها وبالانتقائية في مبادئها المنهجية (Martin:357).

كما أن القواعد التي سنتها للترجمة ظلت في غالبها تحمل طابعا ضمنيا ومجازيا بحيث لم يسعفها على مغادرة مظهرها التجريبي غير المنظم، بل أفقدها كذلك القدرة على التأثير وقلص من

مردوديتها المباشرة على الممارسين والمتلقين سواء بسواء. وكل ذلك أثر سلبيا على نشوء نظرية للترجمة تحظى بالإجماع وتسلم من النقد والمؤاخذة من هذا الطرف أو ذاك، وبالتالي ترك الباب مشرعا أمام التأملات الشخصية غير المؤسسة على تفكير منهجي وتصور شمولي.

**سيادة التأملات العامة:**

يحيلنا هذا الإثبات الأخير على ملمح آخر من ملامح التعثر الذي شاب نظرية الترجمة. وهو سيادة التأملات العامة، أي تلك الأدبيات التي لم تكن ترى في الترجمة سوى ممارسة نوعية تنحصر في التمييز بين اتجاهين: ترجمة حرفية وترجمة حرة.. وتنقل التحليل باستعارات فضفاضة من قبيل تشبيه الترجمة بالسجاد أو المرآة أو الزجاج أو العملة النقدية أو الزوجة الخائنة وغيرها من المماثلات.. بل وتصادر الحق في التنظير للترجمة لغير المشتغلين بها. الأمر الذي يقصي عددا من الكتاب المرموقين من الميدان.. (نيومارك:١٢).

وقد ازدهر هذا التيار خاصة على لسان المترجمين الأدبيين ممن كانت ممارسة الترجمة تقع لديهم في حكم "التمرين الأدبي" كما كان يقول عالم اللسانيات مارتيني. وظل كل ما يمكن أن يقال عن

مبادئها وتقنياتها من اختصاص أهل البلاغة والأسلوبية الذين لم يكونوا يولونها فعلا سوى عناية ضئيلة. وهؤلاء هم دعاة الترجمة بوصفها فنا، أي أولئك الذين يجمعهم الاعتقاد بأن الترجمة اختيار وفن، وهذا كل ما في الأمر.

إن بعض هؤلاء لا يؤمنون بجدوى التأمل النظري في الترجمة وإن كانوا على بيّنة من الفوائد التي جناها تلامذتهم من الاطلاع على تلك الكتب النظرية المهمة. بل إنهم ينكرون على اللسانيات سلبيتها في مقاربة فن الترجمة، ويرون أن هناك حدودا للتطبيقات اللسانية على الترجمة لا ينبغي أن نتجاوزها. ومع أنهم يستنكفون من الدفاع عن مطلق النظرية، فإنهم يدافعون دون أن يدروا عن نظرية غياب النظرية.(Vinay: 15.16)

ونحن نعثر في هذا السياق على كثير من مقدمات الترجمات التي عنيت بالحديث عن فن الترجمة وإبداء وجهات النظر حول مناهجه وطرائقه. ولكن قلة من هذه المقدمات هي التي جاوزت فعلا مجرد التأمل الشخصي والصدور عن التجربة الفردية وسعت إلى التعبير عن موقف نظري واضح وشامل. وتتضمن لائحة الكتّاب العظام الذين تأملوا في الترجمة عشرات الأسماء من كل البلدان. شيشرون، سان جيروم، دانتي، ريفارول، شاطوبريان، غوغول. ويوجد أندري جيد في مرتبة ممتازة محفوفا، منذ القرن السادس

عشر، بمؤلفين أقل اشتهارًا في مجال فنون الترجمة. ولا يزال تقليد التأمل في الترجمة ساريا إلى اليوم خاصة في المجلات الحديثة التي تصدرها الجمعيات الوطنية للترجمة (حوالي أربعين مجلة) وتنشر بانتظام مذكرات حول الترجمة تتراكم من خلالها إلى ما لا نهاية أحاديث عن التجربة الفردية الخاصة لكل ممارس للترجمة، وتتطعم على الدوام بالأمثلة الملموسة التي تظل دائما تجريبية وحِرفية، أي من دون أن ترقى إلى مستوى النظرية العامة القائمة على تصور فلسفي حديث للغة.( Mounin:1972.97)

ويدرج مؤرخو الترجمة هذه التأملات في خانة التحليلات التجريبية والماقبل منهجية، اعتمادا على صدورها في الغالب عن محترفي الترجمة، واستمدادها من التجربة والممارسة. ويرون في ابتعادها عن دائرة التدقيق والتصنيف المألوف لدى عموم المنظرين دليلا على الاختزال غير المقبول الذي لا يمكن أن تنتج عنه سوى صياغة نظرية ناقصة. (Martin:357.358)

### تنازع الملكية:

لعل من بين أهم الأسباب التي أعاقت نمو درس الترجمة ونضوجه، بل وجعلت منه قطاعا شبه مجهول من طرف الباحثين، موقعها في ملتقى طرق تتنازعه مجموعة من المعارف والعلوم

الإنسانية كاللسانيات والمنطق وعلم النفس والتربية. وبدلا من أن يكـــون ذلك مصدرا لإغناء وتعميق مقترحات الترجمة ونظريتها وممارستها وجدنا أنها على العكس من ذلك تقف حجر عثرة أمام ازدهار وضعها بوصفها بحثا مستقلا. (مونان: ٥٧)وبالفعل فمبحـــث الترجمـــة يـــستنفر ومازال يستنفز تخصصات ومعارف غاية في التنوع والخصوبة بفـــضل وقوعه في معبر الثقافات والأنساق التواصلية. ولا أقل من أن نشير إلى أهمها وأكثرها حضورا، وهي علوم اللسانيات التي كانت قد انخرطـــت منذ وقت متأخر نسبيا في مقاربة ظاهرة الترجمـــة، وجنّـــدت مختلـــف فروعها للقيام بهذه المهمة. وهكذا تدخلت في الميدان علوم المـــصطلحية والمعجمية واللسانيات العامة واللـــسانيات التقابليـــة والسوسيولـــسانيات والسيميائيات وعلم الدلالة وعلوم الاتصال ونظريات النص والخطـــاب.. إضافة إلى مجالات النقد الأدبي والأدب المقـــارن والأســـلوبية العامـــة والأسلوبية المقارنة والإعلاميات والترجمة الآلية..

وبالفعل، فقد كانت اللسانيات بمثابة السند الـــذي قامـــت عليـــه نظرية الترجمة في بداية نشأتها، بدءا مـــن علـــم الدلالـــة بوصـــفه موضوعا معرفيا إدراكيا بوسعه أن يتناول الترجمـــة لغـــة وســـياقا، وصولا إلى السيميائيات التي انخرطت بنشاط في المجال الترجمـــي، والتداوليات التي أبانت عن وجاهتها خاصة في مقاربة قضايا استقبال الترجمة وتداولها. كما تدخّل علم المنطق بدوره فـــي بنـــاء نظريـــة

الترجمة من الناحيتين النحوية والمعجمية، وذلك عندما ساعد المترجمين على تحديد الفرضيات القائمة في أصل نشأة الجمل وتركيبها. وقد بلغ من فائدة هذا العلم أنه سمح لمنظّر عتيد هو بيتر نيومارك باقتراح بعض القواعد المشتقة من التحليل المنطقي. (نيومارك: ١٧,١٨) وقد أدى هذا الواقع المعرفي الذي أحاط بالترجمة بالمنظرين الأفاقيين إلى استجلاب العديد من المفاهيم الغريبة عن مجال الترجمة، واستعمال معايير غير متطابقة مع طبيعة ممارستها، الشيء الذي نجم عنه تباعد واضح بين التحليلات والاقتراحات المختلفة نتيجة استنادها لتصوّرات آتية هي نفسها من مناطق معرفية متباينة. وكل ذلك جعل هذا النوع من التنظيرات يتّصف في نهاية المطاف بالضعف والضمور، بل وبكونه دليلا على المقاربة المغلوطة للمشكلات التي تناوبت على الترجمة خاصة في مرحلتنا الحديثة، بسبب اللجوء إلى تلك العلوم والمناهج الغريبة عن الترجمة والتي كانت وراءها رغبة العثور على تبريرات أكثر مما انطوت على إرادة للتحليل والفهم.

وربما أمكننا أن نفسّر إحجام المشتغلين بالترجمة عن اجتراح نظريتهم الخاصة حول الموضوع بحذرهم المشروع من استجلاب مفاهيم دخيلة على مجال عملهم، كتلك التي يقترحها علماء اللسانيات أو المناطقة أو ممارسو الترجمة غير الأدبية. على أنه تبيّن مع مرور الوقت أن غياب النظرية لديهم يعتبر في حد ذاته نظرية.

ذلك أنه إذا كان من الصعب التسليم بإمكان أن تعيش الترجمة من دون نظريات، فإنه من الملحّ بالنسبة للجميع إعداد الفرضيات الكفيلة بإرشاد الباحثين إلى التمكن من معرفة منهجية وموجّهة لمقاربة ظاهرة الترجمة في بعدها التاريخي، ومساعدتهم على طرح قضايا وإشكالات من صميم نظرية الممارسة، أي عبر ذلك التّماس المباشر مع معيش الترجمة. إن إحدى معيقات قيام نظرية نسقية للترجمة تحظى بالاتفاق، وتبدد سوء التفاهم، هو واقع كون العديد من الأسئلة المطروحة بشأنها في هذا الطرف أو ذاك تفتقر إلى الحجية العلمية وتتعلق بالعابر والمتحول والمحدود مديرة بذلك ظهرها للأسئلة الإشكالية والمنتجة منهجيا وتاريخيا.

وفي هذا السياق لطالما اشتكى المترجمون ومنظرو الترجمة بوجه عام من هذه الظاهرة التي تجعل من الترجمة إقطاعية لخطاب نظري محدد دون سواه بحيث يُملي على المترجم، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ما يجب فعله. وفي هذا يتساوى لديهم التحليل النصي والشعرية واللسانيات وخاصة علوم الترجمة أو الترجميات Traductologies بجميع أنواعها.

وحتى هذه الأخيرة، وإن كان لها كامل الحق في أن تطوّر ما شاءت خطاباتها حول الترجمة، فإن عليها أن تكف عن الادعاء بأنها تنظّم الممارسة الترجمية. ذلك أن هذه العلوم، على فرض أنها نافعة

لفهم الترجمة بما أنها تجعلها في مركز اهتمامها، فهي موجهة مبدئيا لغير المترجمين، أكثر مما هي موجهة لممارسي الترجمة من العاملين في الميدان. (Berman :1995.7) ويجب التأكيد هنا على أن الترجمة لا يمكنها أبدا أن تكون فرعا من اللسانيات أو فقه اللغة أو النقد كما كان يعتقد الرومانتيكيون، أو فرعا من الهيمينوطيقا مثلا. ذلك أنها تشكّل بُعدا فريدا generis  sui من حيث هي مُنتّجة لنوع من المعرفة. ولذلك فهي لا تدّعي أنها علم بل هي تجربة.

وهذه التجربة تستفيد من تجارب ومعارف وممارسات أخرى. ومن ذلك فقد اتضح في القرن العشرين أن اللسانيات قد أغنت الوعي الترجمي واغتنت به في نفس الوقت. فلسانيات جاكوبسون كانت مثلا تسائل الشعراء، وأمكنها كذلك أن تفعل نفس الشيء مع المترجمين. وكانت تأملات إزرا باوند وميشونيك قد حاولت إبراز أهمية نظرية الترجمة الشعرية وممارستها (Berman:1984.286) .

على أنه لا ينبغي أن نفهم من كل ذلك أن الترجمة مجرد وسيط، إنها سيرورة تتبني عليها كل علاقتنا بالآخر. ومن هنا الحاجة الدائمة إلى مساءلة فعل الترجمة في مختلف وجوهه وسجلاته بفتحه على تلك الأسئلة المعاصرة التي تنظر إلى الترجمة باعتبارها فعلا حواريا، وبالتأمل في طبيعتها وتاريخها ومضمراتها. وهذا ما يمكن تسميته مع بيرمان بـ"العهد الراهن للترجمة" (Ibid :287) .

ولعل أهم ما يميز هذا العهد هو اعتبار الترجمة موضوعا جديدا للمعرفة. وهذا التحديد يعني لدى بيرمان شيئين:

أولا، أن الترجمة، منظور إليها بوصفها تجربة عملية، تكون محمّلة بمعرفة نوعية حول اللغات والآداب والثقافات وحركات التبادل والاتصال..إلخ، وهذه المعرفة النوعية ينبغي السعي إلى إبرازها وتفكيكها ومواجهتها مع أشكال المعرفة والتجربة المتصلة بالمجالات المتاحة لنا.

**وثانيا**، سيكون على هذه المعرفة أن تأخذ شكلها المحدد، المؤسسي والقائم، لكي تصبح قابلة للاستعمال في حقول البحث والتعليم. وهذا ما سمّي أحيانا بالترجميات. وهذه الأخيرة باعتبارها شكلا أو حقلا للمعرفة يمكن تقريبها من أشكال "الخطاب" الحديثة مثل "أركيولوجيا" ميشال فوكو، و"غراماتولوجيا" جاك ديريدا، أو "بويطولوجيا Poétologie" بيدا ألمان..

فعلى الترجميات، بوصفها الضيف الجديد على مجال التنظير للترجمة، أن تشمل بنظرها فضاءات متعددة تتصل بحقول التواصل بين اللغات والآداب والثقافات.. وتغطي تاريخ الترجمة ونظريتها الأدبية التي تتسع لتشمل الأدب بمعناه الخاص والفلسفة والعلوم الإنسانية والنصوص الدينية.. إلخ على أن هذه المعرفة التي تتشخص في الترجميات ينبغي أن تكون مستقلة سواء عن اللسانيات، الخالصة

والتطبيقية، وعن الأدب المقارن والشعرية ودراسة اللغات والآداب الأجنبية. وذلك لوضع حد لكل ادعاءات الوصاية على الترجمة التي تأتي من طرف هذا الحقل أو ذاك. وذلك طبعا من غير أن ننكر وجود تفاعل بين الترجميات وهذه الحقول المذكورة، أو نتجاهل الحاجة المتبادلة لها معها. (Ibid :٢٩٠,٢٩١)

إن من المهام الأساسية للترجميات أن تحارب فكرة الاعتراض المسبق على قيام تأمل حول الترجمة، وأن تتصدى للصراع القائم بين المترجمين فقط، والمنظرين فقط: أي أولئك القائمين بالترجمة بوصفها نشاطا حدسيا خالصا الذي لا يمكن مفهمته، وأولئك المنظرين غير الممارسين الذين يعترضون على وجود ممارسين من غير نظرية. لأنه كان قد نجم عن هذا النزاع بين المنظّرين التجريديين والمترجمين التجريبيين أن ساد الاعتقاد بأن تجربة الترجمة لا يمكن التنظير لها بل لا يجب ذلك أصلا. والحال أنه لا يمكن للترجميات أن توجد من دون نظرية، معلنة أو مضمرة، تقوم بالتقعيد للممارسة في بعديها اللغوي والثقافي. وهذه النظرية لكي تتأسس لابد أن تنشأ بفضل التعاون بين اللسانيات والشعرية، كما بوسعها أن تأخذ كثيرا عن التحليل النفسي وعن الفلسفة. وهكذا فقط، يصبح للترجميات معنيان: علم يأخذ موضوعه من المعرفة الترجمية، ومن ممارسة الترجمة. (Ibid :٣٠٠,٣٠٤)

٥- محدودية مصادر التنظير:

حتى القرن التاسع عشر ظلت التنظيرات للترجمة تــأتي مــن ثلاثة آفاق هي: الفصاحة والشعر والدين. (Depré:1999.47). مما كان يعني محدودية المجال المتوقع أن ينتج لنا تنوّعا في التنظير، وتراكما في وجهات النظر بصدد ممارسة الترجمة، وبيان آلياتها واتجاهاتهــا ومقاصدها. فقد ظل خطباء الرومان ممن نظّروا للترجمــة، خاصــة شيشرون وهوراس، يربطون بين الترجمة واكتساب الفــصاحة، أي يتخذونها مجرد وسيلة لمحاكاة الأسلوب اليونــاني والاســتمداد مــن عناصره البلاغية والفنية لصالح لغتهم اللاتينية الناشــئة أمــلا فــي تعويض افتقارها إلى نماذج للاقتداء في التعبيــر والتــأليف. ولــذلك اتجهت تنظيراتهم للترجمة باعتبارها تمرينا بلاغيا ديداكتيكيا لا يقصد منه أكثر منه التحفيز على المحاكاة والاقتباس من الخطباء الإغريق. وهي بهذا تبعد عن أن تكون منشغلة بالترجمة في أبعادها التواصــلية والثقافية. وهذا بغض النظر عن جملة المفارقات والتناقضات التــي تحفل بها مثلما سنطرق إليه في حينه. أما المنظرون الآتون من أفــق ترجمة الشعر فقد رفعوا راية الاســتحالة باســتغراقهم فــي تعــداد المصاعب الإيقاعية والوزنية والبنيوية التي تنوب عن من يتــصدّى لترجمته. كما اختلفوا في تنظيراتهم بين آخذ بالترجمة الحرفية مبيّنــا فضائلها وداعٍ إلى الترجمة الحرة مطربا لها. أي بين أنصار الترجمة بوصفهاتطابقا والتصاقا بالأصل، ودعاة الترجمة بوصــفها اختلافــا وانزياحا عن ذلك الأصل.وعلى الرغم من اتفاقهم على كون ترجمة

الشعر فعلا حضاريا وثقافيا لابد منه لإغناء الإبداع الوطني، فإن طائفة كبيرة منهم تتمسك بمبدأ استحالة ترجمة الشعر. وفي أفضل الأحوال تشترط أن يكون مترجمه شاعرا ليتمكن من الإمساك بقيمته الأصلية ويعيد إنتاجها بنجاعة في لغته. ووسط هذه البلبلة النظرية سيواصل المترجمون الممارسون إعطاء الدليل على إمكانية ترجمة الشعر غير آبهين لهذه التنظيرات التي سعت، بوعي أو بغير وعي، إلى التشكيك في مشروعهم بل ادعاء بطلانه وفساده.

ومع استيلاء المسيحيين على السلطة في روما، وبروز الكنيسة طرفا فاعلا في الحياة السياسية والفكرية، سوف تنشط حركة واسعة لترجمة النصوص المقدسة ربما كان أبرز إنجازاتها ترجمة الكتاب المقدس عن اليونانية تلك الترجمة الحرة المعروفة بالسبعينية، وترجمة سان جيروم عن العبرية المتميزة بحرفيتها وطابعها "المعبرن" الذي اقتضته عنده الأمانة والوفاء للأصل المقدس. وقد صاحب هذه الحركة نقاش عام بين المترجمين الإنجيليين كان يدور حول قضايا محددة مثل مآخذة الترجمة السبعينية على حريتها وعدم وفائها للروح العبرية للكتاب المقدس، والدعوة عند ترجمة النص الديني إلى "المحافظة على بساطة المضمون وعلى المعنى الدقيق للكلمات. (Ballard:58). وكذلك الحديث عن دور الإلهام الإلهي في إرشاد المترجم إلى المعاني الدقيقة وإعانته على إيجاد المقابلات والمرادفات التي تؤدي المقصود في النص المقدس...إلخ

وقد بقي هذا النوع من التنظير سجين رؤيته الدينية وتصوّره العقائدي لعملية الترجمة، ولذلك ظل محدود التأثير في الأوساط غير الإنجيلية رغم محاولات جماعة الجنسينيين إعادة الاعتبار له خلال القرن السابع عشر. إن هذه الآفاق الثلاثة التي تغطي الترجمة باعتبارها على التوالي محاكاة واستحالة وإلهاما إلهيا..لم تكن لتساعد على قيام نظرية منهجية للترجمة بسبب محدوديتها الثابتة، ولوقوعها تحت تأثير الأحكام المسبقة وانشدادها إلى مناطق خاصة من التفكير والتعبير والاعتقاد. وخاصة نتيجة نزعتها الانتقائية التي كانت تفرض عليها تبنيّ موقف مزدوج يصعب التأكد من مصداقيته، أي ضرورة التزام الدقة والأمانة عندما يتعلق الأمر بترجمة النصوص الدينية والوثائق التاريخية، وإباحة التصرف والإبداع عند ترجمة نصوص الخطابة اليونانية والنصوص الشعرية. وهي الازدواجية التي ستطبع النظر إلى الترجمة خلال القرون اللاحقة.

### ٦- احتكار اللسانيات التنظير للترجمة:

وفي أواسط القرن العشرين ستستضيف نظرية الترجمة قادما جديدا وقويا هو اللسانيات الحديثة. فبعد شيوع هذا العلم ابتداء من أواخر الخمسينيات ستشرع في الظهور طائفة من المقاربات تدرس الترجمة من منطلقات لغوية صرفة. وسيسود الاعتقاد بأن اللسانيات الوصفية هي وحدها القادرة على وضع الأساس التجريبي والمنهجي لنظرية الترجمة.

وسوف تتبارى في الميدان ثلاثة اتجاهات أخذت على عاتقها تأكيد أهلية اللسانيات لاحتضان مبحث الترجمة ورفع شعار علمنة مجالها وهي على التوالي:- الاتجاه الأمريكي المنبثق عن الجمعية الأمريكية للكتاب المقدس، والذي مثله عالم اللسانيات أوجين نيدا وبحث على الخصوص في مسائل المعادل الدينامي والمعادل الشكلي.- الاتجاه الكندي الذي قاده الباحثان فيناي وداربلني انطلاقا من وضعية الازدواج اللغوي التي تعيشها كندا، والذي أسفر عن ظهور منهج جديد في مناولة الترجمة هو الأسلوبية المقارنة.

- الاتجاه السلافي الذي برز مع السوفياتي فيدوروف، واعتبر درس الترجمة فرعا من فروع الفيلولوجيا وعاملها من منطلق الأساس اللغوي الذي تقوم عليه.

وقد كانت نتيجة احتكار اللسانيات للمجال أن تمّ شبه تأميم للبحث في الترجمة بدعوى أنها حملت العديد من الحلول لمشكلات الترجمة، وساعدت المترجمين على اكتساب وعي جديد بموضوع ممارستهم، ومكّنتهم بالتالي من التخلص من المقاربات التعميمية التي ظلت تملأ الميدان. وأمام هذا الوضع الجديد، لم يتأخر المشتغلون في الترجمة في الاعتراض على "ديكتاتورية" المقاربة اللسانية التي رأوا أنها تتجاهل المظهر الأدبي للترجمة، وتزج بها في مجاهل التعقيد والمعيارية المفرطة. وقد توقفوا بالخصوص عند بعض نقائص وجهة النظر اللسانية وفي مقدمتها القول باستحالة الترجمة التي يكذبها واقع

الازدهار الدائم الذي تعيشه هذه الأخيرة. وبالفعل، فقد أثبتت نظريات اللسانيين حول الترجمة أنها تغلّب الجانب المعياري واللغوي في الوقت الذي كانت فيه نظريات المترجمين تسير في اتجاه معاكس يقوم على اعتبار الترجمة فنّاً لا علماً. وغاب عن الفريقين أن الترجمة هي في المقام الأول "ظاهرة تاريخية"، وأن على قواعدهم أن تتلاءم مع هذا المعطى الأساسي..( لامبير)

وقد حاول الفرنسي جورج مونان، منذ الستينيات، التلطيف من جو التوتر الذي ساد بين علم اللسانيات والمترجمين، وعمل على تقريب الشقة بينهما عن طريق تنسيبه لمفاهيم الاستحالة والإمكان التي ظلت موضع خلاف بين الفريقين، وإبرازه الفوائد الكثيرة المنتظر أن تجنيها الترجمة من تدخّل المقاربة اللسانية. غير أنه لم يفلح في ذلك إلا في حدود جد ضيقة؛ لأن أسباب الخلاف كانت تمتد إلى أبعد من مصاعب استضافة علوم اللسانيات، أو التشكيك في فعاليتها، بل وحمّلتها كذلك مسؤولية التأخر الذي ناب تطور نظرية الترجمة في محيطها الطبيعي الذي يأخذ بالاعتبار، إلى جانب مظهرها اللغوي، مظاهرها الثقافية والحضارية والجمالية...إلخ.

## ٧- في ضرورة النظرية:

نستخلص من كل ما تقدم أنه، بغض النظر عن الأهمية النظرية المفترضة لتلك الأفكار والتأملات وأشكال المقاربات، فإنها كانت

إجمالا محدودة التأثير والجدوى من الناحية العملية الشيء الذي قلّص من مردوديتها وحال دون وصولها إلى ترسيخ مبادئ عامة للترجمة. وذلك على الرغم من شعور الجميع بحتمية قيام نظرية للترجمة مقنعة تحدد المقاييس وترسم الحدود وتكون مرجعا للباحثين والمتعلمين ممن يُقبلون على الترجمة.. (نيومارك: ١٧,١٨) ويمكن أن نعزو بعض أسباب هذا الوضع إلى أمرين اثنين أسهما في الوتيرة البطيئة التي سار عليها نمو نظرية الترجمة. وهما سيادة تلك الفكرة النفعية التي ظلت تعتبر أن النظرية الجيدة ينبغي أن تقاس بفائدتها المباشرة، ثم ذلك الإحساس القديم بنوع من التوجّس الفطري من كل ما هو نظرية على وجه الإطلاق.

وربما كانت هذه الاعتبارات هي التي تفسر الفتور الذي استقبلت به أهم المؤلفات التي نظّرت للترجمة، خاصة كتاب الأمريكي كاتفورد، والتأخر في قبول أفكار مونان، والتجاهل الذي ناب أفكار نيدا التي ظلت غير معروفة خارج نطاق قلّة من الأكاديميين.(Vinay: 20.21) وفي هذا الصدد يرى ميشونيك أن الترجمة تُظهر وتُخفي في الوقت نفسه، عن طريق انكتابها نفسه، ذلك التفاعل القائم بين نظرية اللغة ونظرية الأدب داخل خطاب المترجم. وسواء أراد هذا الأخير ذلك أم لم يرده، فإن وجود نظريةٌ للترجمة أمر حتمي. وكلّما زاد رفض المترجم لقيام هذه النظرية تقوّت، بهذا

الرفض ذاته، ضرورة فحص الدواعي التي تحمله على اتخاذ مثل هذا الموقف، وزادت بالتالي الحاجة إلى التساؤل حول تاريخية الترجمة، وذلك لأن رفض النظرية يعتبر في حدّ ذاته نظرية. (Meschonnic.1984)

لقد نُظر دائما إلى الترجمة، حتى الوقت الحاضر، بمثابة نشاط مسلّم به، ويدخل مدخل الشيء البديهي الذي لا يفترض تحليله أو التساؤل بشأنه إسوة بباقي النشاطات البشرية موضع أخذ وردّ. (Depré: 47).. ولذلك نجدها قد مورست دائما بطريقة فيها كثير من التحرر، ولكن أيضا شيء غير قليل من التشوش. وكان المترجمون يبررون ذلك باسم الجدوى والإبداعية. وعلى هذا يمكن القول بأن الترجمة خلال تاريخها الطويل لم تكن تنطوي على تأمل نظري معدّ بعناية ويتوفر على الانسجام والوضوح الضروريين، وأن غاية ما كان رائجا هو نتيجة حاجة المترجمين القائمة إلى تأمين ممارستهم وتبريرها حيال أنفسهم وتجاه قرائهم.

على أنه يجب الاعتراف بأن غياب التنظير الواعي والمنظم كانت توازيه ممارسة قوية وفعالة بكل تعارضاتها واختياراتها، مما يؤهلها لتكون مادة للتنظير. وهناك من جهة أخرى العديد من الكتابات الفلسفية والفيلولوجية والشهادات حول الترجمة من شأنها أن تشكل عناصر للتأمل لم تصبح موضوع اهتمام إلا في العصور اللاحقة. (Ballard:55)

ومن الواضح اليوم، أن العصر الحديث قد حمل وعيا جديـدا ولا مناص منه بصدد تعقيد عملية الترجمة بمقـدماتها وآثارهـا وأهـدافها. وكذلك بصدد ضرورة التفكير الذي يفرضه هذا النوع مـن الممارسـة. ومن هنا كانت ضرورة التأمل وسيلةً للمعرفة والتحليل، وسبيلا لولـوج ممارسة ضرورية كالترجمة. خاصة أنها ومنذ نشأتها ظلت دائما بـشكل جوهري ممارسة حدسية وتجريبية. (Depré: 1985:71)

وفي المقدمة التي وضعها ميشال سـريتا Michel Cresta لمقـال بنيامين "مهمة المترجم" لا يتردد في التأكيد على أن الترجمة قائمـة قبل أن تكون هناك نظرية للترجمة، وأن كل نـص متـرجم يكـون مسبوقا بنموذج نظري. (in Littoral.n13.p53) وهذا الموقف هو الـذي يبرزه أنطوان بيرمان دون أن ينفيه تماما خين يقـرّ بـأن الترجمـة يمكنها أن تستغني عن النظرية ولكنها لا تستغني أبدا عـن الفكـر. (Berman:1985.39). وهذا الأمر الأخير هو الذي تعلق دوبري عليـه قائلة بأن هذا الإثبات يعني لديها شيئين: (Depré:1985.72)

١- أنه أصبح من الصعب أكثر فأكثر أن نترجم دون أن نفكر في الترجمة. ٢- أنه من المستحيل أن نترجم دون أن تكون لدينا فكرة عن الترجمة. وبعبارة أخرى فإن كل ترجمة، سواء شـئنا أم أبينـا، فهي قبل كل شيء"تفكير"، واع أو غير واع، في الترجمـة وينـدرج ضمن تصور قائم، أو يدشّن تصورا جديدا. وكما يشير بيرمان، فإنه

حتى عندما لا نكون داخل علم أو فلسفة مهمتها تحديد الصياغات والمقولات لتدقيق موضوعنا، فإنه بإمكاننا أن نفكر في ممارستنا على نحو تجريبي، أي إننا نقوم بنوع من التفكير في الممارسة. (Berman:1985.39)

ويعني هذا القول أن البحث عن نظرية للترجمة لابد له أن يمرّ عبر فعل الترجمة نفسها، أي عبر الممارسة التي ستقود إلى النظرية. ولمّا كان هذا الفعل يتم على صعيدين، هما لغة الانطلاق ولغة الوصول اللذان يتميّزان بالاستقلال الكامل عن بعضهما البعض، فيصبح من المفترض في الباحث التوفر على معرفة نظرية كافية في اللغتين، كل واحدة على حدة. وتنبثق عن كل هذه الملاحظات نتيجتان مهمتان هما:

١- إقصاء العديد من المنظّرين الذين يعملون على اللغة المفردة من اهتمامنا لأننا لا نجد عندهم ما هو أساسي وهو عبارة عن مصدرين لغويين اثنين.

٢-النتيجة الثانية تتفرع عن الأولى وتؤكد على ضرورة توفرنا على معرفة نظرية باللغتين. (Vinay: 20.21)

إن هذه المآخذ وغيرها هي المسؤولة عن النقص الفادح في الدراسات النظرية المعمقة حول الترجمة، وإليها تعود عدم كفاية

تلك الطائفة الأخرى من البحوث والمقالات والملاحظات قليلة الأهمية، بسبب افتقارها إلى المنهجية. وهو الأمر الذي لا يعكس فحسب مصاعب هذه الممارسة، بل يفضح أيضا طابعها التجريبي وغير المنظم أحيانا. على أنه مع المنظرين الحداثيين سوف تسير نظرية الترجمة في توجّه جديد يدفع بها بعيدا عن الرخاوة الإبستيمولوجية ويخلصها من الجفاف المنهجي معا. فقد أعادوا تحديد دور الترجمة في المجتمع والثقافة، وقلصوا الفروق تدريجيا بينها وبين الكتابة عن طريق إبراز جوانبها الإبداعية التي ظلت متوارية وغير معترف بها.

وستظهر على أيديهم كذلك أهمية البحث الذي ينبغي أن يقام حول الترجمة باعتبارها نشاطا لغويا غايته تحقيق التواصل بين مختلف الألسنة والثقافات. وهم أخيرا، وليس آخرا قد حاولوا إعادة الربط بين نظرية الترجمة وممارستها وتحديد الظروف والوضعيات التي تعمل في نطاقها.

ونحن بفضل هذه الجهود الحثيثة لإعادة الاعتبار لنشاط الترجمة نوجد في لحظة انعطاف أساسية ترعى الممارسة وتقدر عطاءها، فيما تراكمُ لبنات جديدة لتأمل نظري يتصف بالمنهجية والعمق. وتلك، دون شك، هي بداية الطريق الطويل إلى بلوغ ما ننشده من إنصاف للترجمة ومصالحة معها.

### (هـ) الترجمة علم أم فنّ؟

يتفق الناظرون الموضوعيون في مسألة الترجمة على أنها عمل صعب وخطير، ويتطلب فنية عالية، وينكرون عليها أن تكون مجرد تكرار حرفي أو مهارة عقيمة أو نقل ميكانيكي. فعبر الكلمات والعبارات التي تبلور عالما من الفكر والعواطف والوجود يقود المترجمُ قارئه لاكتشاف عالم جديد ويسهّل عليه الدخول إليه. ولذلك فهم يفترضون في المترجم، فوق أن يكون قادرا على الإمساك بدقائق الكلمة وحركة الفكر، أن يتميّز بالقدرة على إيصالها للقارئ. (Cary:1956.17)

إن الاعتقاد بأن الترجمة فنّ اعتقاد قديم وراسخ دون شك، فقد كان الخطباء الرومان يستعينون بالترجمة لاكتساب فن البلاغة وحرفية الأسلوب، وظل الآخذون بالترجمة الحرفية التي سنّها تقليد ترجمة النصوص المقدسة يعتبرون عملهم إلهاما إلهيا لا يخلو من إبداعية وفنية. مثلما كان أنصار "الجميلات الخائنات" في القرن الثامن عشر يعتقدون بلا حدود في أهمية الحرية التي تبيح لهم تكييف الأصل بما يجعله يكتسب حضورا متجددا في الوسط المستقبل. والحرية هنا رديفة للفن وشقيقة الإبداع بكل التأكيد اللازم. ولا يزال المنظّرون المحدثون للترجمة إلى اليوم يعتزمون الإبقاء على الترجمة ضمن دائرة الفن الأدبي. كما أن النظرة العلمية للترجمة ليست وليدة اليوم. فنحن نجد بذورا لهذا التصور على الأقل منذ أواسط القرن

السابع عشر عندما لاحظ غاسبار دوطاند في سنة ١٦٦٠ بأن الذين ترجموا بتفوق نفس الكلمات ونفس الجمل قد اتبعوا نفس الأسلوب واستعانوا بنفس طريقة الترجمة. وكان يريد بذلك التأكيد على وجود "نظام ثابت ومستمر" بوحي من قرار إلهي يفرض على المترجمين اتباع سبيل معيّن دون سواه في الترجمة مختتما بأن فن الترجمة، مثل كل الفنون، يتوفر على "قواعد ثابتة ومستقرة". ونحن نعرف في الوقت الراهن، مثلما أقرّ بذلك إدمون كاري، بأن مثل هذا اليقين غير موجود. فليس هنا في فن الترجمة ولا في غيره من الفنون قواعد ثابتة ومضمونة. وفي حالة الترجمة تحديدا تتصف هذه القواعد، إن وجدت، بكثير من التغير وعدم الاستقرار.( Ibid :24)

ولعلّ من شأن الصفتين الأخيرتين أن تُبعدا ممارسة الترجمة عن كل وثوقية العلم ودوغمائية مقارباته فيما تقتربان بها من نسبية الفن وحرية الأدب. وهكذا فمهما اعترفنا للمترجم بالتمكن والحرفية بل وبالعلم، فإننا عندما نقول "فن الترجمة" نفكر في الحقيقة في نوع من المهارة اليدوية. ولكن إذا كان الفن يعني الإبداع، فأي شيء يبدعه المترجم؟ ذلك الكائن المجهول الاسم وغير المرئي؟

إننا عندما نهتم بهذا المشكل، فإن أول ما يتبادر للذهن هو مقارنة المترجم مع الكاتب. فهل يكون المترجم نوعا خاصا من الكتاب؟ الأول يترجم أفكاره الخاصة والثاني يترجم كلمات من لغة مختلفة؟ (Ibid : 15.16) لقد تعددت أوجه المقاربة للترجمة باعتبارها

فنّا، واتجه كثير من الباحثين المعاصرين إلى بيان المظـــاهر الفنيــة التي تكتسيها عملية الترجمة حين نظروا إليها. مثلما فعلت جوزيــان ريو حين وصفت الترجمة بأنها " فن التقريب بين الأصل والنــسخة حيث المهم هو البحث عن التماثل بأي طريقة، وحيث الهــدف هــو الحصول على نفس الأثر الذي أحدثه الأصل."(Depré:29)

وفي نفس السياق سبق لعالم اللسانيات أندري مارتيني (١٩٦١) أن قال إنه "خلال عدة قرون ظلت الترجمة في حكم التمرين الأدبي، وظل كل ما يمكن أن يقال عن مبادئها وتقنياتها من اختصاص أهــل البلاغة والأسلوبية الذين لم يكونــوا يولونهــا فعــلا ســوى عنايــة ضئيلة."وبالفعل، فابتداء من القرن السادس عشر ستتوالى محــاولات وضع قواعد للترجمة المثلى انطلاقا من اعتبارهــا فنّــا، وستــصبح الترجمة تدريجيا معادلا للإبداع.(Ibid)

والخلاصة من ذلك أن دعاة المقاربــة الفنيــة للترجمــة، وفــي مقدمتهم إدمون كاري، ظلّوا على اعتقادهم الراسخ بأن الترجمة اختيار وفن، وهذا كل ما في الأمر. ونحن نطالع هذه النزعة في العناوين التي يطلقونها على كتبهم ومقالاتهم بكل التلوينات الأســلوبية التــي يمكــن تصورّها في المحيط الدلالي والمعجمي لعبارة: (فن الترجمة).

كما واصلوا بالمقابل مقاومة كل المحاولات الهادفة إلى علمنــة الترجمة، مبرزين طابعها السلبي الذي يشكّل مساسا بفنية الترجمــة،

أي بجوهرها الإنساني والوجودي، وواضعين الخطوط الحمراء أمام كل إفراط في التطبيق العلمي، بما فيه اللساني، على الترجمة. ومن جانب آخر، حاول منظّرون آخرون النظر إلى المسألة من زاوية مختلفة عندما أمسكوا ببعض التناقضات التي تكتنف الرؤية الفنية الضيقة للترجمة وتضعها في أزمة. ومن ذلك قولهم إن الترجمة إذا كانت تعتبر فنّا، كما لا يتوقف ذلك النفر من المترجمين عن تذكيرنا، فإنها ليست بحاجة إلى نظرية. ذلك أننا لا نعلّم الفن وإنما نتحدث عنه.(Vinay:23) وأدخل آخرون في مجادلتهم اعتبارا آخر هو واقع أن الترجمة "كتابة ونقل لا يأخذان معناهما الحقيقي إلا عبر الهدف الأخلاقي الذي ينظم الترجمة. ومن هذه الناحية فهي أقرب إلى العلم منها إلى الفن إذا نظرنا إلى هذا الأخير من زاوية افتقاره إلى المسؤولية الأخلاقية.( Berman:١٩٨٥,١٧)

وفي سعيها إلى تجذير عملية الترجمة في قلب مشهد الإبداع الأدبي، تتّجه المترجمة الفرنسية سيلين زنس (Zins:49) إلى إبراز المظهر الأخلاقي الذي يجعل من عمل المترجم التزاما بموقف معين تجاه اللغة والأدب الأجنبيين، هو موقف الوفاء لروح الأصل وقرار البقاء قريبا من جوهره والعمل على أدائه بأكبر قدر متاح من الأمانة. ممّا يبعده عن التشبث بالنظرية ويقلّل من جنوحه المفرط نحو النزعة العلمية، مقابل حثّه على تملّك المعرفة التقنية وجعلها في

خدمة تلك الرؤية الداخلية التي تنير سبيله في التعاطي مع الآخر المختلف. وفي هذه الحدود تحديدا تتأكد الهوية الأخلاقية للترجمة في بُعديها الفني والأدبي، وتتراجع المحاولات المصطنعة لتلوينها بالمظهر العلمي الخادع وحملها على اتخاذ لبوس لا ينسجم مع كيانها ووظيفتها. وحتى مع أعتى أنصار المنهجية العلمية في مقاربة ظاهرة الترجمة، كأوجين نيدا مثلا، فإن مجمل تأملاته في قضايا الترجمة كالبحث في البنيات اللغوية والتحليل الدلالي ونظرية التواصل، إنما يجري فيها النظر إلى الترجمة أكثر من كونها علما بل فنّا كذلك، بالمعنى الحِرفي والجمالي للكلمة. وقد تجدد الحديث عن الترجمة باعتبارها ممارسة علمية في العصر الحديث. وذلك في سياق النقاش الذي قام في أعقاب استضافة الترجمة من طرف المقاربة اللسانية وانتشار المحاولات الأولى لإخضاعها للتناول اللغوي الدقيق بهذا القدر أو ذاك. وقد برزت على الفور كوكبة من المعارضين لهذه المعالجة اللغوية الساعية إلى تقييد حرية المترجمين والزج بعملهم في أطوار من المناولة الشكلية التي رأوا أنها تمسّ بروح الترجمة وكيانها بوصفها ممارسة فنية وأدبية في المقام الأول. وكان قد اتضح بأن نظريات علماء اللسانيات حول الترجمة إنما تغلّب الجوانب المعيارية واللغوية باستخدام أشكال التحليل المعجمي والنحوي والصرفي، أي تتخذ من علم اللغة قاعدة لكل مقاربة لمسائل الترجمة وبالتالي تعتبرها محض عملية لغوية متجاهلة جوانبها الفنية

والإبداعية. وهو الأمر الذي لم يوافق عليه الآخذون بالتصور الأدبي للترجمة الذين ظلوا يلحّون على الطابع الفني لممارستهم وينددون بكل محاولة للاستحواذ على مجال اشتغالهم. وكانت حجة هؤلاء المعترضين على المقاربة اللسانية للترجمة أن المترجم إذا أراد أن ينجح في عمله فهو يحتاج، إلى جانب المعرفة باللغة، أن يسبر أغوار الإبداع الذي بين يديه ويحاول التفاعل المثمر معه ليتمكن من تقديمه للقراء في صورة أقرب، قدر الإمكان، لروح الأصل. وليس صحيحا ما قيل بأن المترجم هو مجرد قارئ يفسّر النص على طريقته؛ لأن المترجم ليس قارئا عاديا، بل هو يمثّل جميع القراء المحتملين. ولذلك عليه أن يحرص على قراءة النص بشكل موضوعي وينقله بأمانة، لا أن يجنح إلى تفسيره وفق مزاجه مبتعدا عن روحه ومتجاوزا ما يسمح به النص نفسه.(ريملگاس:٨٦) وقد كان من الطبيعي أن يقود هذا النقاش إلى إثارة سؤال سيصبح تقليديا منذ إدمون كاري (١٩٥٦) وهو هل الترجمة فن أم علم؟ فإلى هذا الأخير يعود الإلحاح على أن الترجمة ليست علما وإنما هي فنّ. فن يختلف بعمق بحسب كون الترجمة تقنية أو مسرحية أو صحفية أو سينمائية...إلخ، وقد تابع كاري في هذا الاعتقاد الذي يعتبر الترجمة فنا العديد من الباحثين الراسخين في الميدان من أمثال:

(New mark.1982- Steiner.1975- Toper.19795- Savory.1957) (Larose:36).

وكان كاري قد اشتهر باعتراضه على أن يكون فن الترجمة تابعا لأي علم من العلوم بما في ذلك علم اللسانيات، وذلك على خلاف الباحث السوفياتي فيدوروف الذي ظل يطالب بأن يكون المترجم ذا إلمام واسع باللسانيات ومتعلقاتها الدلالية والأسلوبية والصوتية حتى يتمكن من فهم الآليات التي تتحكم في عمله. وبالنسبة لكاري فإن الترجمة إذا كانت تنصبّ على ملفوظات لغوية فإن ذلك لا يجعلها محض عملية لغوية (Mounin :1976.١٩٦). وهو ما يوافق عليه إيتيامبل Etiemble عندما يرى أن "ترجمة الأعمال الأدبية لاينبغي أن تختصر أبدا إلى مجرد عملية لغوية – علمية". وعند هذا الأخير فإن ما نقوم بترجمته ليس هو الواقعة اللغوية المجردة، وإنما الحمولة الجمالية التي تتضمنها العبارة. وعليه فإن تقييم الترجمة لا يمكن أن يتمّ سوى بمعايير أدبية ويجب دراستها باعتبارها مظهرا أدبيا في المقام الأول.(Larose:37)

ولكن الذي حدث هو أنه مع تطور العلوم الإنسانية والاجتماعية، واتساع مجالات تطبيقها خلال القرن العشرين شرع منظّرو الترجمة يطمحون إلى الانتقال بمجال اشتغالهم إلى درجة من الدقة تقرّبهم من العلمية. وكانت استعانتهم باللسانيات مدخلا لتحقيق هذه الغاية من خلال استعمال مبادئها في تحليل أوليات العملية الترجمية ومعالجة معطياتها ونتائجها وفق قواعد إجرائية مستمدة من

روح البحث اللغوي المعياري. بيد أنه، وإلى حدود الستينيات من القرن العشرين، ظلت الترجمة دون طموحها في أن تصبح علما. وبسبب من تجريبيتها نفسها لم تجد لها مكانا، مهما كان ثانويا، سوى في دائرة تاريخ الأدب حيث كانت تجري دراسة نتائجها وتأثيراتها أكثر مما تتناول قواعدها ومبادئها.(Redouane:24).

على أن المثير للانتباه هو أنه على الرغم من التحول الكبير الذي شهدت نظرية الترجمة باتجاه الاصطباغ بالمظهر العلمي، خاصة مع حلول الترجمة الآلية وتأسيس معاهد التكوين العلمي للمترجمين والترجمة، ومع أن الاتفاق صار مبدئيا بين الجميع على ضرورة تفكيك أوليات النشاط الترجمي في ذاته بدلا الاقتصار على تحليل نتائجه، فإننا مازلنا نشهد على أرض الواقع ازدهارا هنا وهناك للأشكال الفنية القديمة للترجمة.

ومن ذلك أن أقدم أنواع الترجمة، وهو نوع الترجمة كلمة كلمة التي سنّها تقليد ترجمة النصوص المقدسة، لا يزال تجد إلى اليوم من المنظرين مَن يُطري عليه مثل ميشونيك. كما أن نوع الترجمة الدلالية أو الترجمة بالمعنى التي "مورِست على النصوص الدنيوية لا يزال كذلك يجد مكانه إلى جانب الترجمة البراغماتية أو الترجمة التأويلية. بل إن الترجمة المسمّاة "الجميلات الخائنات" التي ظهرت في القرنين ١٧ و١٨ استمرت في الوجود بفضل أنصار الترجمة

الحرة أو التكييفية الذين ظلوا يتمسكون بحقهم في تجميل الأصل وتقريبه من أمزجة متلقيه الجدد وأذواقهم. ومن ذلك أيضا أنه إلى جانب المنظرين المحدثين الكثيرين الذين يريدون إنشاء علم للترجمة بأي ثمن، فإن عددا لابأس به من الباحثين لا يزالون على إصرارهم للاحتفاظ بالترجمة ضمن محيط الفن الأدبي لا تبرحه. وفي طليعتهم أنصار الشعرية من أمثال هنري ميشونيك في فرنسا وجورج ستاينر في بريطانيا اللذين أبلا بلاء مشهودا في تطوير مقاربة داخلية تأخذ في الاعتبار المظهر الفني التشييدي الذي تنهض بها الترجمة، وثمنا دورها البنيوي والجمالي في الاختراق المتبادل لمختلف اللغات والثقافات والآداب.

وهكذا فقد حافظت طرائق الترجمة، حتى القديم منها، على وجودها واستمرت في الوجود اليومي غير آبهة باللهاث المحموم لأولئك الذين يريدون إقرار علم الترجمة ضدا على الطبيعة الأصلية للترجمة باعتبارها فنا.

وإجمالا، فإذا كان التنازع قائما بين زمرة اللسانيين الذي يغلّبون الجانب المعياري في التعامل مع الترجمة، وفنيي الترجمة الرافضين لاعتبارها علما، فإن اتجاها وسطا برز في أواسط السبعينيات ليؤكّد بأن الوضع الاعتباري للترجمة يجعل منها "ظاهرة تاريخية" في المقام الأول، وليطالب بالتالي المتدخلين في مسألة علمية الترجمة أو فنيتها بأن يلائموا تصوراتهم وقواعدهم مع هذا المعطى الأساسي.

ومع هذا الاتجاه أصبح السؤال الأكثر أهمية ليس هو هل الترجمة فن أم علم؟ بل صار التساؤل ينصب حول الموقع الذي تحتله الترجمة في مشهد الإبداع الأدبي، أو على العكس من ذلك المكانة التي تشغلها في المجال العلمي.

وربما كان الحل الأكثر وسطية هو المنتظر أن يأتينا من المترجم نفسه. وهنا تتوب المترجمة زنس عن زملائها حين تتشبث بالمعطى الذي يحدد الترجمة باعتبارها فنّا، وهو التمكن من المعرفة التقنية أي العلمية وجعلها في خدمة رؤية داخلية أي فنية. بيد أنها تضيف بأن التمكن من التقنية وحده لا يكفي لكي يخلق فنانا، كما أن الرؤية الفنية الداخلية لا يمكن التعبير عنها دون وسائل خاصة. وفي حالة الترجمة، فإن السيطرة على التقنية تقتضي امتلاك معرفة مزدوجة: فنية وعلمية.(Zins:49)

ولذلك يظل امتلاك هذه المعرفة في آخر المطاف هو الرهان الذي على المترجم أن يخوضه إذا أراد النجاح في مهمته. ولن يعيبه بعد ذلك أن يُصنف عمله في خانة الفن أو العلم، لأنه يكون قد خطا بممارسته إلى مناطق تذوب فيها الفروق بين المعارف والتخصصات.

# الفصل الثاني
# المدخل التحليلي

## ١- الترجمة الحرفية

### (أ) بصدد المفهوم والمصطلح:

يطرح مفهوم الترجمة الحرفية ومصطلحها أكثر من مشكلة على صعيد التحديد والتعريف، لذلك عبّر العديد من الباحثين عن حاجتهما إلى التدقيق ومزيد الضبط حتى لا يواصلا اختلاطهما والتباسهما بمفاهيم أخرى قريبة أو مشابهة. وحسب هنري ميشونيك مثلا، فإننا عندما نقول بالحرفية Litteralisme فنحن نقصد مفهوما لا يزال مصدرا للجدل، فضلا عن أنه مفهوم فارغ ومتعدد الوجوه. ومن ذلك أننا لا نعرف إن كان الأمر يتعلّق بالحرف la lettre أم بالكلمة كلمة le mot à mot. وهنا ندخل مدخل التعبير المجازي الذي يضع الحرف مقابل الجوهر أو الروح. وفي رأي ميشونيك، فإن الحرفية ليست مفهوما ناجعا لأنه يقع ضمن دائرة العلامة اللغوية، أي ضمن تعارض الشكل والمضمون، والدال

والمدلول. وذلك فضلا عن أن الحرفية لا تستطيع تشغيل الأدب، أي لا تتحكم في علاقاته القائمة على الأخذ والعطاء بالمعنى الديناميي للكلمتين.(Meschonnic:1973.).

وبالنسبة لأنطوان بيرمان، فهناك فرق بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة كلمة التي يطلق عليها الإسبان اسم الترجمة المقيّدة traduccion servil. وبعد أن يقدم مثالا لهذا الاختلاف بين الطريقتين ترجمة كلوسوفسكي للإنياذة، يعود ويعترف بأن الطريقتين قد تلتبسان ببعضهما في بعض الحالات.(Berman :1985:35).

أما إيناس أوزيكي- دوبري Ines Oseki-Depré فهي تؤكد بدورها على غموض المصطلح، وتبرز حاجته إلى الإيضاح، وهي توافق على أن هناك خلطا بين الترجمة الحرفية le litteral والترجمة كلمة كلمة التي تعتبر برأيها شيئا يستحيل تحقيقه.(Depré :1999) وعلى عكس هؤلاء، فإن عالم الترجمة الفرنسي جورج مونان لا يرى نفس الرأي بل* نجده يطابق بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة كلمة ويصفهما بـ "الزجاجات الملونة" حيث يشير إلى أن المقصود من هذا النوع من الترجمة هو أن يجعل القارئ "يشعر بأنه يقرأ نصا يحمل السمات الأصلية للغة الأجنبية دلاليا ومورفولوجيا وأسلوبيا، ولا ينسى أبدا أنه يقرأ نصا حرّر بلغة أجنبية وفي إطار عصر آخر وحضارة أخرى."(مونان: ٨٠,٨١)

وهو لا يقنع بذلك فحسب، وإنما يضيف إلى هذين النوعين نوعا آخر من الحرفية لا ترتكز على الكلمات أو الجمل، وهي تلك التي دشنها لوكونت دوليل Leconte de Lisle وأطلق عليها اسم "الترجمة كإعادة تشكيل تاريخي traduction-reconstitution historique". يقول هذا المترجم في مقدمة ترجمته للإلياذة :"لقد انتهى زمن الترجمات الخائنة، وحان وقت العودة المعلنة لدقة المعنى وللحرفية". والمقصود عنده بالحرفية هو أن تحافظ الترجمة على طرائق التفكير والإحساس والحديث والتصرف والعيش.. التي كانت للقدماء، والتي كادت طريقة "الجميلات الخائنات" أن تجهز عليها. ويبدو أن حرفية دوليل هاته ذات طبيعة مختلفة، لأنها ترتبط بالأصل على الصعيد التاريخي تحديدا، وليس اللغوي: إنه يريد إحياء الثقافة اليونانية وإحداث القطيعة مع مستنسخات الجميلات الخائنات. وقد دشن بذلك طريقة لترجمة الأقدمين لا تزال مستعملة إلى اليوم. ويورد بيرمان رأيا للناقد السويسري Preitinger الذي دافع عن مبدأ الحرفية في كتابه "Art poétique critique" (1740) يقول فيه: "إن المترجم مطالب بأن يعبّر عن المفاهيم والأفكار التي يكشف عنها في النموذج الأجنبي متّبعا نفس النظام ومحافظا على نفس العلائق ونفس التركيب. وذلك لأجل أن تُحدث الأفكار التي يقدمها نفس الأثر على حساسية القارئ. وعليه فالترجمة الناجحة هي التي تكون أشبه بالأصل، حيث يكون على المترجم أن يُخضع نفسه لهذا القانون القاسي: عدم الابتعاد عن

الأصل لا من حيث المضمون ولا من حيث الشكل، كما أن الأفكار عليها أن تظل كما هي، أي محافظة على نفس الدرجة من الوضوح والقوة التي كانت عليه في الأصل." (Berman:1984.64)

وتدلنا هذه البلبلة والحيرة الموصوفة أعلاه على أن الترجمة الحرفية ليست مفهوما صافيا وخاليا من الالتباس كما يتهيأ لنا من أول وهلة، وإنما هي على العكس من ذلك ورشة هائلة من الغموض وسوء التفاهم. فالترجمة الحرفية ليست مجرد ترجمة كلمة كلمة، لأننا لو أخذنا بهذا المنظور، فإن ذلك سيكون معناه التضحية بل والاستهانة بالمنطق القائل بأن الكلمة هي عبارة عن عنصر محمّل بالعديد من الروابط المعقدة. (ريملگاس:٨٨) كما أننا لو اعتبرنا الترجمة الحرفية التصاقا بالأصل وتكرارا له، مع ما يقتضيه ذلك من تطابق مفترض في المستويات الصوتية والتركيبية والمعجمية والأسلوبية، نكون قد ابتعدنا بمقدار عن روح الترجمة وفلسفتها، لأن الأمر فضلا عن أنه غير متيسّر من الناحية العملية، فإنه ينظر إليه بوصفه نوعا من إعادة إنتاج النص الأصلي ونسخه وليس ترجمة.

### (ب) تاريخية الحرفية:

يصف بيرنار لورطولاري B.Lortholary انتهاج الترجمة الحرفية بعبارات مجازية شديدة الإيحاء عندما يعتبرها بمثابة باخرة قديمة أُطلقت في عهد الرومانسية الألمانية، وفيما بعد سيعطيها بنيامين

أفضل ما عنده. إنها أقرب ما تكون لباخرة التعليم التائهة في بحار الترجمة، والتي هي أشبه ما تكون بالشبح. ولذلك فهي تخيف المترجم لأنها لا تريد أبدا أن ترسو في أي مرفأ، كما أنها لا تسهّل التبادلات. (Lortholary:37)وبالفعل، يخبرنا تاريخ الترجمة بأن سفينة الترجمة الحرفية هاته قد رست لحقبة طويلة على ضفاف بعيدة وظل استعمالها مؤجلا إذا لم يكن في حكم المحظور. فقد اشتهر الخطباء الرومان، وفي طليعتهم شيشرون وهوراس، بنبذهم لهذه الطريقة في الترجمة وميلهم أكثر إلى تبنّي نوع من الترجمة التكييفية التي ترمي إلى مطابقة الأصل مع روح اللغة المستقبلة من حيث الصياغة والأداء انسجاما مع رؤيتهم للترجمة بوصفها تمرينا أسلوبيا لاكتساب الفصاحة والبلاغة. وتابعهم في ذلك المترجمون اللاتينيون الذين قصروا استعمال الترجمة الحرفية على الكتابات المقدسة ومارسوا الطريقة الحرّة في ما عداها، وإن حادوا عن مبدأ محاكاة القدماء الذي سار عليه الرومان. وخلال العصر الوسيط ستزدهر الترجمة الحرفية للكتاب المقدس بينما ستظل غير مقبولة عند ترجمة النصوص الدنيوية لأسباب تتعلّق بالوضوح والأناقة. ومعروف أن القائمين على الكنيسة ظلوا لفترة طويلة يمانعون في مباشرة نقل النصوص الدينية بغير الطريقة الحرفية مخافة ما يُحتمل أن يترتّب عن الترجمات الحرة من تحريف للتشريعات والأحكام. وفي بيت الحكمة، الذي هو

بيت الترجمة العربي، انقسم المترجمون خلال القرن التاسع الميلادي بين آخذ بالترجمة الحرفية وممارس للترجمة الحرة. ولكن رجحان كفّة النوع الثاني كان ملحوظا، واعتبر صلاح الدين الصفدي الطريقة الحرفية العائدة إلى يوحنا بن البطريق وابن ناعمة الحمصي وغيرهما طريقة رديئة لوجهين:

١- واقع أن اللغة العربية لا تشتمل على معادلات لكل الكلمات اليونانية، ومن هنا الإبقاء على كثير من الألفاظ في أصلها اليوناني لتعذر إيجاد مقابل دقيق لها.

٢- اختلاف خواص المفردات والمترادفات بين لغه وأخرى، وعدم تطابق المجازات مع نظائرها في اللغات الأخرى.وهو الأمر الذي أجمع عليه جمهور المهتمين بشأن الترجمة في الثقافة العربية عندما قالوا بفساد هذه الطريقة وكثرة مساوئها. ولكن هذه الطريقة ظلت شائعة نسبيا بين بعض المترجمين السريان عندما كانوا يترجمون من لغة اليونان، ثم انتشرت بين المترجمين اليهود واللاتين في طليطلة عندما كانوا ينقلون من العربية إلى العبرية واللاتينية بعد سقوط الأندلس. على أنه يجب القول على وجه العموم بأن هذا الأسلوب الحرفي في الترجمة لم يعد متّبعا بكثرة في الترجمة إلى العربية منذ عهد حنين بن إسحق في القرن التاسع الميلادي حيث أصبحت مهمة المترجم، نظريا وعمليا، هي نقل المعنى الصحيح نقلا

دقيقا مضبوطا. (مرحبا:٣٢٠) وكان المترجمون الألمان خلال القرن الثامن عشر يستجيبون في ترجماتهم لمبدأ المثاقفة الذي يقضي بتطعيم أدبهم الوطني بمصادر أجنبية تُغنيه وتعتني به ضمن عملية تلاقح متبادلة تعترف بالآخر الذي تأخذ عنه. وبهذا كانوا يختلفون عن جيرانهم الفرنسيين الذين كانوا يمارسون طريقة "الجميلات الخائنات"، أي العمل على تجميل النصوص الأجنبية عند نقلها إلى لغتهم بغاية تملّكها وتذويب خصوصياتها.وقد حمل هذا الاتجاه المترجمين الألمان على التزام الأمانة، وأحيانا الحرفية، في تعاملهم مع المؤلفات الأجنبية طمعا في توسيع طاقة لغتهم الناشئة وتطويع أساليبها. وهو الهدف الذي تحقق لهم على يد غوته وشليغل وفوس. ولكن الشاعر والمترجم الألماني هولدرلين هو الذي ستعود إليه قيادة سفينة الترجمة الحرفية التي تحدثنا عنها قبل قليل، وذلك من خلال خوضه تجربة غير مسبوقة في ترجمة التراجيديات اليونانية، خاصة منها تلك العائدة إلى سوفوكل والتي نقلها إلى اللغة الألمانية بطريقة أثارت حفيظة نقاد الترجمة ولا تزال.

فقد كانت حرفية هولدرلين مسكونة بهاجس أن تظل قريبة من روح اللغة الأجنبية بل بالرغبة في الارتماء في أحضان الأجنبي، والوقوع في اختبار الغريب لغة وثقافة، أي بالعودة بالنص الأصلي إلى رحم لغته الأم. أما عمليا فقد اتخذت هذه الحرفية طريقا إلى الإبقاء بل

إبراز العنصر الأجنبي في النصوص الإغريقية أي العنصر الشرقي تحديدا. وذلك حسب زعمه بهدف إعادة التوازن إلى الأصل وتجنيبه التضبيع المحتّم الذي يناله من الترجمة. وقد مارس هولدرلين هذه الطريقة في الترجمة بوصفها موقفا إيديولوجيا وثقافيا وردّ فعل على تيار الترجمة الاستحواذية المشبعة بالنزعة الإثنومركزية التي كانت آخذة في التنامي لدى المترجمين الأوروبيين خلال تلك الحقبة.

ولكن المشكلة المستعصية في ترجمات هولدرلين كان في صعوبة مقروئيتها، ذلك أنها لم تكن متاحة إلا لقارئ ألماني يتقن اللغة اليونانية، أي لِمن ليست له حاجة إلى الترجمة أصلا (Lortholary:).

وفي فرنسا سيستقل الروائي والمترجم شاطوبريان بدوره سفينة الحرفية إياها بإقدامه سنة ١٨٣٦ على إنجاز ترجمة باللغة الحرفية لكتاب "الفردوس المفقود" للشاعر الإنجليزي ميلتون الذي كان قد ظهر باللغة الإنجليزية سنة ١٦٦٧. وسوف تكون النتيجة هي ترجمة فوتوغرافية تقتفي أثر الجملة الإنجليزية أولا بأول، وتعيد إنتاجها في اللغة الفرنسية، وتُكثر من توليد الألفاظ المستحدثة، وتنقل حتى العبارات والكلمات الخادشة للحياء التي يزخر بها النص الأصلي.(Depré:48).

والمثير في الأمر أن المترجم لا يخفي صنيعه ذاك، بل إنه يعلن في مقدمته للكتاب بأن طريقته في الترجمة كانت تقتفي أثر

الأصل سطرا بسطر وكلمة كلمة بحيث يكـون بوسـع أي كـان أن يلاحظ ذلك الاقتفاء. وأنها تسعى جاهدة إلى إعادة إنتاج نفس الإيقـاع والتناغم، الشيء الذي بذل فيه مجهودا ظلّ يلحّ على القراء أن يقدّروه حق قدره.

على أن حرفية شاطوبريان في ترجمة "الفردوس المفقـود" لـم تلتزم الصياغة الشعرية الملحمية، ولكنها استعملت النثر الشعري على الطريقة التي كانت سائدة في فرنسا خلال تلك الحقبة، وربمـا كـان ذلك بتأثير من موقفه المناهض للتضييق المفرط على المترجم وحمله على الالتزام بالوفاء الشكلي الشديد للأصل.(Ibid)

وسيأتي والتر بنيامين في بداية القرن العشرين (١٩٢٣) لكـي ينادي بإقامة ترجمة حرفية من نوع خاص، أي لا تجمعها صلة تذكر بآلية النقل المرآوي التي مورست من قِبل رواد الترجمة كلمة كلمـة، ولا الآخذين بمبدأ المعادل الشكلي. فمع إقراره بأنه ليس هناك فرقـا شاسعا بين "حرية التعبير عن المعني" و"النقل الأمين للكلمات"، فإنـه يرى بأن الترجمة التي تتحرّى الأمانة في نقل كل كلمـة نـادرا مـا تنجح في التعبير عن المعنى الأصلي ذلك أن الأمر لا يتعلـق حتمـا بإنجاز نسخة عن الأصل. إن ما يحقّق الأمانة التي تضمنها الترجمة الحرفية عنده هو إمكان أن يعبر العمل المترجم عن حنينه إلى أصله الأجنبي، ومن هنا كانت الترجمة الجيدة هي التي تضمن الشفافية ولا

تخفي الأصل، أي تلك التي يكون فيها المترجم "أمينا في حريّته". (Benjamin :69) وهذا ربّما هو السبب الذي جعل هنري ميشونيك يصرّح بأننا سنكون ظالمين للمقال الشهير لبنيامين "مهمّة المترجم" فيما لو أننا صنّفناه ضمن اتجاه الترجمة الحرفية. (Meschonnic :1987) وقريب من هذا الرأي ما ينقله إدمون كاري عن كوستيل (ق١٧) الذي كان لا يطابق بين الترجمة الحرفية والنقل كلمة كلمة وإنما يقصد بها التقيّد بترجمة المعنى دون الالتزام بترتيب العبارات والتلوين الأسلوبي. (Cary.1971:196).. وفي العصر الحديث لنا أن نتأمل في تجارب مترجمين مارسوا نوعا من الحرفية التجريبية غير الميكانيكية في ترجماتهم من أمثال كلوسوفسكي عند ترجمته للإنياذة، وميشونيك عند نقله الكتاب المقدس.. وغيرهما ممّن كانت غايتهم القصوى من ذلك هي تمكين انتقال المعنى من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول، أي اتخاذ الترجمة بمثابة علاقة تجمع بين التطابق الذي تفرضه الحرفية والاختلاف الذي تحتّمه أوفاق احترام الآخر. ولكن قد يكون السبب في التزام الحرفية عائدا إلى اعتبارات أخرى غير ما ذكرناه حتّى الآن، من قبيل ما قام به جان لابلانش Jean Laplanche وفريقه عندما تصدّوا لترجمة أعمال فرويد إلى اللغة الفرنسية وتبنّوا موقفا مختلفا عن مواقف غيرهم من المترجمين السابقين، وذلك باتخاذ قرار الارتباط المسبق بحرفية

العمل المترجم. فباسم التناسق والانسجام قرروا نقل كل عبارة عبّر عنها فرويد بكلمة واحدة في الألمانية بكلمة واحدة معادلة لها في الفرنسية، وعندما ظهر الكتاب الأول من هذه السلسلة سنة ١٩٨٨ أثار نقاشا بين المترجمين ترتبت عنه اختلافات في وجهات النظر السابقة حول هذا الموضوع بين المحلّلين النفسيين وعلماء النحو. فبينما كان المترجمون الأوائل، بدعم ورضا من فرويد نفسه، يسعون إلى "جرمنة" اللغة الفرنسية، اتّجه النحاة إلى "فرنسة" اللغة الألمانية. وهذه الاختلافات تعود بنا مجددا إلى ذلك النقاش الدائر بين أنصار اللغة/المصدر وأنصار اللغة/الهدف. (Universalis).

وهكذا، فإن أخطر ما ظل يتهدد الترجمة الحرفية عبر التاريخ هو أن تكون غير مفهومة، لأن نقل بنيات لغات أجنبية لن يكون مفهوما سوى من أولئك الذين تكون لهم معرفة بتلك اللغات. وفضلا عن ذلك فالترجمة الحرفية لا تكون جميلة بل إن من شأنها أن تميت النص، وكوستيل يستعمل للتعبير عن هذه الوضعية استعارة لافتة: "إن المعنى أشبه ما يكون بروح الخطاب، بينما تشكل الكلمات الجسد. وهكذا تكون الترجمة الحرفية شبيهة بجسد بلا روح، لأن الجسد ينتمي إلى لغة والروح إلى لغة أخرى.." (Cary.1971:170)

**مفارقات الترجمة الحرفية ونقائصها :**

لقد قيل الكثير، منذ التنظيرات الأولى للترجمة، حول ضرورة أن نترجم الأفكار والمشاعر، وليس الكلمات وحدها، أي أن ننقل روح النص الأصلي ونفسيته ودقته وروعته وهو الأمر الذي لا تتيحه الترجمة الحرفية قطعا.

ولذلك نجد الترجمة الحرفية وشقيقاتها، أي تلك النقول التي تتمّ بمساعدة القواميس المزدوجة اللغة ومراجعة الترجمات الموجودة في لغات أخرى، تزدهر أكثر ما تزدهر في أوساط المترجمين المبتدئين الذين يميلون إلى ممارسة النقل كلمة كلمة، ويتوسلون بالفهم الميكانيكي لمتطلبات الترجمة. في الوقت الذي نسجل فيه إجماع الدارسين على أن إجادة اللغة وتجنب الترجمة الحرفية هي الغاية المثلى التي ينبغي أن تصبو إليها الترجمة..(ريملگاس:٨٦). وتعتقد المترجمة سيلين زنس (Zins:51) بأن المبدأ الأخلاقي الوحيد القادر على توجيه عملية نقل عمل أدبي هي الإمساك بالنص في خصوصيته اللّصيقة به، أي النظر إليه من خلال المكانة التي يشغلها ضمن تاريخ ثقافته الخاصة. ولأجل ذلك فهي تعترض على مفهوم الترجمة المسماة "حرفية". ذلك أنه في هذا النوع من الترجمة يتعلّق الأمر بنقل بنيات لغة أجنبية إلى لغتنا، وليس بترجمة في كل الأحوال. وتقدم زنس مثالا في الموضوع هو عبارة (pas de souris se mouvant) ترجمة لعبارة

شكسبير (not a mouse moving) والتي ترى أنها ليست ترجمة أدبية، وإنما نقلا لغويا ليست له علاقة بعبارة شكسبير. وعليه فنقل البنيات النحوية حرفيا لا يعدّ نقلا للغة وأقلّ من ذلك ترجمة أدبية. وهي تخلص من ذلك إلى أنه لا وجود للمضاعف الكامل le double parfait، فالترجمة ليست مضاعفا بمعنى أنها لا تكون أبدا نسخة للأصل.

وبالنسبة لهذه المترجمة الراسخة، فقد تتحول الترجمة الحرفية إلى عنف نمارسه على المؤلف الأصلي إذا ما نحن جعلنا منها "تقليدا صامتا" للنص الأجنبي، أي نقلا ميكانيكيا خاليا من روح الإبداع. ففي هذه الحالة تصبح الترجمة تجسيدا "لمشهد قتل المؤلف وانتحار الترجمة بما هي فعل أدبي. "وبرأي زنس فإن الترجمة الحرفية تترك الباب مفتوحا أمام كل أشكال التبرير والتقاعس والقصور. وتكون النتيجة أنه بدل أن يقدّم لنا المترجم على خشبة الإبداع كائنا حيّا، فهو يعرض أمامنا جثة ميتة. وتمسي الترجمة من جراء ذلك ممارسة تعيش باستمرار تحت تهديد ذلك القتل اللاشعوري للآخر وللذات.(Ibid)

لقد مرّ بنا أن الكنيسة كانت تطالب بترجمات حرفية للكتاب المقدس الذي كان برأيها لا يحتمل الترجمة التكييفية التي من شأنها تحرّف مقاصده الدينية. ولكن قلّما أتيح لترجمة من هذا النوع أن تنجو من الغموض وقلّة المقروئية. وجميع ترجمات الكتاب المقدس التي شُهد لها بالنجاح إنما جاءت ترجمات إبداعية وتكييفية، مثل ترجمة سان جيروم (ق٤).. وترجمة لوثر (ق١٦)، وبفضل ذلك

حققت الانتشار على نطاق واسع. وبعد الحرب العالمية الثانية، ستشهد الدراسة العلمية لمشكلات الترجمة، ومنها مسألة الترجمة الحرفية، طفرة نوعية مهمة. فقد دفعت الحاجة الناجمة عن ترجمة الكتاب المقدس إلى نحو ألف وثمان مئة لغة أجنبية إلى إنشاء الجمعية الأمريكية للكتاب المقدس American Bible Society التي رأس مصالح الترجمة فيها عالم لسانيات مبرز هو أوجين نيدا. وفي إطار عمله ضمن هذه الجمعية ستتعدّد تحذيرات نيدا من نقائص الترجمات الحرفية للنصوص الدينية، أي تلك التي في سعيها بلا هوادة وراء المعادل الشكلي أو النحوي، تنتهي بأن تضحي بالمعنى. وهو يشير إلى عدد من الهفوات المرتبطة بهذا النوع من الترجمة، من قبيل استنساخ تلك العبارات المستعصية عن الفهم لارتباطها بسياق مجهول من طرف القارئ الذي تتوجّه له الترجمة، أو تلك العبارات ذات الالتواء اللفظي والتركيبي التي لا تنجح في تبليغ المراد على نحو صحيح.(Nida :١٩٦٤)

وفي علاقة بمفارقات هذه الممارسة الحرفية في ترجمة النصوص الدينية يخلص لورطولاري إلى القول بأنه لو كان سان جيروم ولوثر والسبعينيون قد ترجموا الكتاب المقدس على طريقة هولدرلين في ترجمة النصوص الإغريقية مثلا، فإن الشيء المؤكد هو أن العالم الأوروبي ما كان ليعرف المسيحية أصلا، وهي نتيجة مقنعة لا يمكن لأحد الادعاء بأنها نتيجة بسيطة. (Lortholary:37)

وعلى مبعدة من المجال الديني، حيث عولجت هذه المسألة بـالتكييف والتوطين، واصلت ترجمة النصوص الدنيوية استغراقها في الحرفية المتخبطة والمخلة بقواعد الأمانة والشفافية، حتى إنه كانت تنجم عـن بعض ممارساتها مفارقات هي بمثابة طرائف يقـدم إدمـون كـاري طائفة منها أصبحت كلاسيكية لقيامها على النقل الحرفي أو المحرّف عن طريق الإبدال والإعلال مثلا. وهي لاشك تساعدنا على معرفـة المدى الذي يمكن أن تبلغه بالمترجم نزعته الحرفيـة. ومنهـا ذلـك المثال الذي يحكي عن الخطأ الذي ارتكبته مـصالح الاسـتخبارات الألمانية خلال الحرب العالمية الثانية عندما التقطت شبكتها المقيمـة في إسبانيا خبر انعقاد ذلك الاجتماع التاريخي بين الرئيسين روزفلت وتشرشل في مدينة الدارالبيضاء. وقد ترجمت مصالح بـرلين اسـم المدينة المغربية (كازابلانكا) بالبيت الأبيض وأعلنت بتبجّح بأنها على علم مسبق أن كل شيء قد أعدّ لاستقبال المسؤول البريطـاني فـي واشنطن، في الوقت الذي كان فيه هذا الأخير في طريقه إلى إفريقيا (Cary:1956.19).

### (د) مناهضون للحرفية:

إن كلّ هذه النقائص والمفارقات المصاحبة للحرفية كانت سـببا كافيا لاستبعاد هذا النوع من الترجمة كليّا في بعـض الأحيـان، لأن التجربة أظهرت بالفعل أنه بقدر بقاء المتـرجم قريبـا مـن الـنص

الأصلي بقدر ما يبتعد عنه في نص الترجمة. ومن ثمّ تعددت الدعوات إلى نبذ هذا الأسلوب في الترجمة، مقابل مطالبة المترجم بأن يصوغ عمله في لغة طبيعية وذات جودة عالية وبعيدة قدر الإمكان عن تأثير لغة الأصل.

وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين في الموضوع: " يعرف كل ذي تجربة في الميدان بأن الترجمة لا تنجح إلا عندما تجعل حضورها خافتا إلى درجة الشفافية التي تحملنا معها على الاعتقاد بأن ما نقرأه قد كتب أصلا في لغة الترجمة. ولذلك تكون الترجمات الحرفية ضعيفة وناقصة السلاسة، وتقرأ بكثير من العسر. بل ويمكنها أن تكون وبالا على الأصل نفسه.(Fosty:110)

وفي سياق قريب من ذلك يقول الكاتب الفرنسي أندري جيد، وكان هو نفسه مترجما وصاحب وجهة نظر في الترجمة: "إنه لأمر عبثي أن نظل ملتصقين بالنص الأصلي، فأنا أكرر: ليس المعنى وحده هو الذي علينا التعبير عنه، كما أن ما يجب علينا ترجمته ليس الكلمات فحسب، ولكن الجمل والأفكار والعواطف من دون تضييع أي شيء منها، أي أن نعبر كما لو أن المؤلف قد عبّر بلغة الترجمة مباشرة. وطبعا كل ذلك يحتاج إلى خداع دائم وإلى انحراف لا يتوقف عن الأصل، الشيء الذي يُبعد المترجم كثيرا عن مجرد الحرفية.."(Horguelin:195)

ونحن نفهم من ذلك أن المترجم الجيد هو الذي لا يترجم الكلمات فحسب، بل ما وراءها من الفكر والعواطف، ممّا يحتّم عليه أن يعود باستمرار إلى السياق وإلى الموقف، على أمل التوصل إلى تحقيق ترجمة دينامية تجعله بمنأى عن مفاسد الترجمة الحرفية. وعلينا أن نضيف، لكي لا نقع في المضاعفة والتكرار للأصل، بأنه من المفيد الاحتفاظ في حدود الإمكان بقدر من التلوين الأسلوبي الخاص بالمؤلف، بحيث لا تُخفي الترجمة واقع أنها نص حرّر أصلا بلغة أجنبية وفي إطار عصر آخر وحضارة أخرى.. إن هذا الاعتراض، غير الجذري قطعا، الذي أبداه الباحثون على ممارسة الترجمة الحرفية يترك الفرصة سانحة أمام أشكال ملطّفة من الحرفية لا تكون نقلا فتوغرافيا للأصل، ولا التصاقا طفيليا بأعطافه. وإنما تعامله بروح ندية وإبداعية تحقق له حضورا وتألقا في لغة الاستقبال. وتلك هي غاية كل ترجمة تعي حدودها ولا تسقط في السهولة التي تزينها لها النزعة الحرفية.

وهناك نص طريف عائد للمفكر الفرنسي ألان Alain يشخص فيه بطريقته التحليلية الرائقة المآل الذي ينتظر ذلك المترجم المراهن على هذا اللون من النقل الحرفي: الذي يقول في نص جميل بصدد ذمّ الترجمة الحرفية: "لديّ انطباع بأنه يمكننا متى شئنا أن نترجم شاعرا إنجليزيا أو لاتينيا أو إغريقيا بطريقة حرفية تماما، بحيث لا

نضيف إليه شيئا، بل بالمحافظة حتى على ترتيب الكلمات. وربما أمكننا أخيرا أن نحاكي نفس الوزن ونفس القافية.. وعلى الرغم من أنني لم أدفع بالتجربة إلى هذا الحدّ بسبب قلة الوقت ونفاذ الصبر، فإني أقدّر أن ما سنصل إليه في هذه الحالة سيكون نوعا من الفسيفساء المتوحشة: أي قطعا غير متصلة مع بعضها، وإن كان يجمعها الإسمنت بطريقة خالية من التنسيق والانسجام. أما أهم ما سيميّز تلك الترجمة فهو بدون شك فقدان القوة والبريق والعنفوان" (Alain:56.57). وأخيرا، فمن البديهي أن الترجمة لا تقوم من دون كلمات، بل هي تبتدئ بالكلمات وتنتهي بها. ولكن عند الترجمة يجب كذلك استيعاب أفكار الكاتب ومشاعره المبثوثة بين الكلمات على نحو يحقق التفاعل العميق معها، وعلى نحو يجعل صوت الكاتب باقيا في كلمة المترجم. (ريملگاس:٨٦)

وإذا كان هناك خلاف دائم بين منظري الترجمة بصدد أيّهما أهم الفكرة أم الكلمة؟ الشكل أم المضمون؟ فإننا ينبغي أن نأخذه مأخذ التنويع في الآراء ووجهات النظر الذي لا يفسد للودّ قضية، وأن نعتبره يقوم من جهة تعبيرا عن أزمة الثقافة الغربية ونتيجة للموقف الإديولوجي والثقافي والأدبي والشعري الذي كان قد وصل إلى الباب المسدود باختياره هذا النمط أوذاك من الترجمة دون مراعاة لطبيعة النصوص ولديناميتها الداخلية.. ومن جهة أخرى نعتبره دليلا إضافيا على تراجع الموقف الاستحواذي أو الإثنومركزي الذي عمّر لفترة طويلة.

وفي جميع الأحوال يبدو هذا الأمر بمظهر الخلاف المصطنع الذي لا تمليه أية ضرورة، اللهم النزعة الانتقائية والميل إلى الحذلقة.

ومن دون أن نذهب مذهبا متطرفا في النظر إلى ما تطرحه علينا الترجمة الحرفية من نقائص ومفارقات، بوسعنا أن نكون منصفين وننسب أحكامنا تجاهها كأن نقول مثلا مع بيرمان بأن الترجمة الحرفية لا تصلح لكل الأعمال، وإنما تكون ناجحة في حالة تلك المؤلفات التي تكون علاقتها بلغتها تقبل بهذا النوع من الزواج مع لغة الآخر، مثل حالة الكتاب المقدس ومؤلفات الإغريق ونصوص الشرق والشرق الأقصى وبعض الأعمال الغربية .(Berman:1984.277). وربما كان يحسن بنا أن ننهي الحديث، عن مسألة الترجمة الحرفية الشائكة هاته، بتلك الحكمة الألمانية التي اقتبسها نيومارك والتي تقول: "على الترجمة أن تكون "حرفية" قدر الإمكان، كما عليها أن تكون "حرة" بقدر الضرورة." (Larose:18)

وذلك هو الرهان الصعب، بل المستحيل تحقيقه تقريبا، إلا بأقلام تلك القلة من المترجمين العباقرة.

## ٢- ظاهرة "الجميلات الخائنات" في الترجمة

يعتبر القرنان السابع عشر والثامن عشر بمثابة العصر الذهبي لذلك النوع من الترجمة الذي أُطلق عليه "الجميلة الخائنة La belle infidèle "

ويعود هذا التعبير إلى الكاتب وعالم النحو جيل ميناج Gilles Ménage الذي كان قد استعمله بصدد الحديث عن إحدى ترجمات دابلانكور d' Ablancourt مشيرا بذلك إلى جمالها الذي تغطي به على خيانتها للأصل. وهو يضيف مفسّرا أسباب النزول قائلا: "الجميلة الخائنة هو الاسم الذي كنت أطلقته في فترة شبابي على إحدى عشيقاتي". (Ballard:147)

وكان إدمون كاري من بين أوائل المعاصرين الذي أشار في كتابه (المترجمون الفرنسيون العظام) إلى نسبة هذه التسمية إلى ميناج من دون أن يذكر، كعادته، المرجع الذي استقى منه معلومته. وهو الذي يقول:"إن ميناج هو الذي قال عن ترجمات دابلانكور بأنها تذكره بامرأة أحبها كثيرا في مدينة تور، وقد كانت جميلة ولكن خائنة". (Cary:1963.29)

ومعلوم أن التقاليد الأدبية كانت خلال العصور الوسطى تميل إلى اعتبار النص المترجم بمثابة إبداع أو ملكية أدبية تتوفر على وضع مستقل تجاه النص الأصلي، ثم برز مع مجيء عصر النهضة انشغال آخر هو الذي أصبح يقضي بإنتاج ترجمات حرة تقترب من الاقتباس وتصدق عليها عبارة "الجميلة الخائنة".

إن ما يدعونا إلى دراسة ظاهرة "الجميلات الخائنات" هو وجودها الفعلي والتاريخي الممتد على مساحة قرنين من الزمن. وواقع كونها، على انتشارها الكاسح قديما وحديثا،لا تزال غير مقبولة من طرف الجميع، بل ومعترض عليها ومرفوضة من طرف البعض.

وعليه، فلا يمكننا الحديث عن الترجمة، وخاصة عن نظرية للترجمة، دون أن نأخذ في الاعتبار التصورات والنظريات التي تصارعت بصددها خلال تلك الفترة التي شهدت ميلادها وتسميتها وعبر ما تلا ذلك من الأزمنة، وسندرك فورا بأن هذه الظاهرة المثيرة المسماة "الجميلات الخائنات" لم تكن إلا عنصرا مكوّنا من بين مجموعة من العناصر التي طبعت ممارسة الترجمة بدأت ابتداء من القرن السابع عشر. ففي هذا القرن طفا على السطح اتجاه في الترجمة كان يدعو إلى التحذلق وإعمال النزعة المتحررة في التعامل مع الأصول الأجنبية بحيث تبدو عند ترجمتها أجمل مما هي عليه في الواقع، ولكن أقل ما تكون وفاء للأصل الذي أخذت عنه.

وقد تزعّم هذا الاتجاه المترجم بييرو دابلانكور الذي استقبلته الأكاديمية الفرنسية سنة ١٦٣٧، وهو الذي يورد في تبرير هذه النزعة قوله في مقدمة إحدى ترجماته: "السفراء قد تعوّدوا أن يتزيّوا بلباس البلد الذي يستضيفهم خوفا من الظهور بمظهر مضحك أمام أولئك الذين يحرصون على إثارة إعجابهم. إن هذا الأمر ينطبق على الترجمة."(Larose:7/Horguelin:1981:94)

ويقول المنظّر السوفياتي أندري فيدوروف (١٩٦٨:٤٨) في تعريفه لهذه الطريقة في الترجمة: "إننا نشهد في القرن السابع عشر بروز ظاهرة فريدة، وهي ما كان يهيمن على الآداب الأوروبية من

ترجمات تكيّف وتخضع بصورة كلية النصوص الأصلية للمقتضيات الجمالية للمرحلة ولمعاييرها الكلاسيكية. فالكتّاب والمترجمون الفرنسيون لم يسعوا سوى إلى إخضاع الآداب الأجنبية لقوانينهم الكلاسيكية الخاصة التي كانت هي التعبير الأدبي عن إيديولوجية الطبقة المهيمنة خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكان مفهوم "الذوق الرفيع bon gout" الذي ينطلق من قواعد محددة أدبيا وطبقيا هو الذي يجب أن يتحكم ليس فقط في الأعمال الأدبية الأصيلة ولكن أيضا في الترجمات على حساب خصائصها الأصلية". (Ballard:147).

وكان أحد شعراء فرنسا من القرن الثامن عشر هو كولاردو Colardeau قد قدّم التعريف الأكثر إثارة للترجمة بوصفها "جميلة وخائنة" عندما قال: "إذا ما كان هناك من فضل للترجمة فهو أنها تقوم على إتقان الأصل وتجميله وتملّكه وإعطائه مظهرا وطنيا، أي القيام بتجنيس تلك النبتة الأجنبية إذا صح القول". (Berman:1985.49)

ويبدو أن شيوع هذه الطريقة لم يقتصر على فرنسا خلال هذا العصر، وهذا ما نفهمه من قول فان تيجم الذي كان يرى بأن محاولة التحرر من الأصل بتكييف النص المترجم مع الذوق السائد في اللغة المستقبلة قد لوحظت كذلك على أغلب ترجمات القرن الثامن عشر الإنجليزية والألمانية. وقد أدّت هذه الحرية برأيه إلى ألوان من

التحريف وتغريب النص عن محيطه الأصلي من قبيل ما صار إليه الدكتور يونج المسيحي المتعصب الذي أصبح فيلسوفا لاهوتيا، تمشيا مع النزعة الفلسفية الفرنسية، أو العنف والحرارة الزائدان اللذان اتسم بهما أبطال شكسبير وغوته عند ترجمة أعمالهما في العصر الرومنطيقي. ( تيجم:١٦٩) ونحن واجدون لدى إدمون كاري محاولات عديدة للتدليل على هذه الفكرة بأمثلة تاريخية، فعنده أن المترجمين الفرنسيين أعادوا صياغة ما ترجموه بهاجس التوافق مع الذوق السائد في عصرهم، لأنهم ظلوا يعتقدون بأن "العمل الأدبي لا يكشف عن نفسه من أولِ وهلة وكل ترجمة كانت تشكل لديهم قراءة جديدة للأصل وانبعاثا بالنسبة للشاعر.(Cary:1963:37)

وبالنسبة إليه، فإن طريقة الترجمة المسماة "الجميلة الخائنة" كانت مسكونة بهاجس أن تعجب الآخرين، وسواء قبِل المترجمُ ذلك أو اعترض عليه، فإنه يخضع للضغط الذي يمارسه عليه مجتمعه مهما حاول الإفلات منه أو توهم أنه يتحداه. (Ibid :34) وإذن، فإن هذه الطريقة، المسماة أيضا" أنيقة"، كانت تستجيب للرؤية الاجتماعية التي ظلت سائدة حتى نهاية القرن التاسع عشر، بل إنها في رأي البعض لا تزال قائمة إلى اليوم في العديد من النصوص المترجمة.

لكي نقترب أكثر من هذه الظاهرة الترجمية المثيرة، ليس أفضل من أن نستدل عليها ببعض الأمثلة الملموسة حيث تتشخص ملامحها وتبرز مميزاتها.

لقد مرّ بنا أن دابلانكور ومعاصريه من أهل القرن السابع عشر كانوا يستهدفون باتباع طريقة الجميلة الخائنة في الترجمة إغناء اللغة الفرنسية باستمداد الجميل والأصيل من اللغات القديمة، ولذلك كانوا يعطون الأسبقية لوضوح العبارة والتزام قواعد الأناقة الأدبية التي تفرضها المرحلة، بل إنهم بلغوا بذلك حدّا مفرطا جعلهم يتدخلون في الأصول نفسها فيعدلون أقوال الشعراء والفلاسفة الذين يقومون بترجمتهم، كما أدى هاجس ملاءمة الترجمة مع أذواق المتلقّين إلى التدخل المضحك والأشبه بالمحاكاة الساخرة كإلباس بطل إغريقي زي فارس فرنسي مثلا، أو ما فعلته مدام داسيي بإلياذة هوميروس في القرن التالي بإقحامها ما لا يحصى من التعديلات والتحويرات الغريبة عن النص الأصلي لتحقيق ما تعتقد أنه مزيد من المقروئية والملاءمة. (Larose:8) وأحيانا كانت "الجميلة الخائنة" تكتفي بإدخال تعديلات على نظام الخطاب في النص، فتلجأ إما إلى تحوير بنية الجملة، أو حذف ما يُظن أنه تكرار، أو إضافة عبارات، أو استبدال أسماء بأفعال.. أو حتى وضع علامات الوقف غير موجودة في الأصل. وكل ذلك طبعا على أمل "توطين" نص الترجمة في بيئته الجديدة.

وإذا كانت فرنسا هي التي اشتهرت باحتضان هذه الظاهرة في بحر القرنين ١٧ و١٨، فإنها لم تكن حكرا عليها وحدها فقد شهدت هذه الحقبة كذلك في إنجلترا نفس اتجاه "الجميلات الخائنات"، وإن بتلوين

مختلف وخفف نوعا ما عمّا راج في فرنسا. وهو الاتجاه الذي قصده منظّر الترجمة الإنجليزي جون درايدن حينما تحدث عن الطرائق التي سادت في الترجمة خلال هذا القرن وميز فيها بين الترجمة الشارحة التي تنسجم مع المبدأ الذي دعا إليه شيشرون، والقاضي بنبذ النقل الحرفي والتزام الترجمة بالمعنى، أي الاقتصار على التعبير عن الفكرة بصياغة عائدة إلى لغة الاستقبال، وبين الترجمة بوصفها محاكاة تقوم على النقل الحرّ الذي يتطابق مع الظاهرة التي نحن بصددها، وهو النوع الذي كان درايدن يقصيه من دائرة الترجمة لاتّساع المسافة بينه وبين الأصل...إلخ، ولعلّ النموذج الأكثر تمثيلا في ممارسة طريقة "الجميلات الخائنات" بفرنسا هو ذلك الذي تمثله السيدة داسيي Mme Dacier التي اشتهرت في القرن الثامن عشر مترجمة نموذجية أقدمت بحماس على ترجمة الأدباء الإغريق خاصة مسرح أرستوفان وملاحم هوميروس، وعرفت بشدة دفاعها عن القدماء.

ففي مقدمتها لترجمة "الإلياذة" تعرض داسيي لنوعية المشكلات التي اعترضتها وحملتها على التدخل في الأصول بالتعديل والحذف. وهي مشكلات من مستوى أسلوبي وتعبيري تتصل على الخصوص بصعوبة أداء انسياب وجمال إيقاع الشعر الهوميري الذي كانت اللغة الفرنسية برأيها عاجزة عن نقل تناغمه الملحمي المعجز. ومشكلات ذات علاقة بالقيم الأخلاقية والجمالية للعصر الإغريقي، والتي لم تكن

نفس قيم المجتمع الفرنسي المخملي الذي كانت تنتسب إليه المترجمة ممّا كان يدعوها بل يفرض عليها تلطيفها وتليين مظهرها لتتوافق مع ذوق الفرنسيين المتّسم بالرقة والاحتشام. (Depré:35). ولم تكن مدام داسيي تمثّل استثناء في صنيعها هذا ذلك لأنها كانت تَعبر على نفس الطريق الصعب الذي عبره قبلها مترجمو هوميروس منذ القرن السابع عشر وعالجوه بالحذف والاختصار والتدخل.. حتى إن أحدهم وهو أنطوان دو لاموت A.Houdar de la Mote اختصر الإلياذة من أربع وعشرين نشيدا إلى النصف طمعا في تخليصها من مظاهر العنف والرعونة والمتع الحسية التي تهيمن عليها.(Horguelin:1981)

وشبيه بهذا الطريق الجميل، ولكن الخائن، سيسلكه ريفارولRivarol، مترجم دانتي بـ "أناقة". فهو يعترف صراحة بأنه كان يتجنب الترجمة الحرفية عند نقله الكوميديا الإلهية إلى الفرنسية، فكلّما واجه مشهدا ساقطا أو صورة مقرفة، كان يفضل الاكتفاء "بأداء قصد الشاعر دون عبارته"، أو اللجوء إلى التعميم وتقليص المعنى عملا بالمبدأ الشهير الذي يقول بأن "الحرفية تقتل الأصل بينما التصرف يحييه".. وكل ذلك برأيه كان يجعله قريبا من دانتي حتى عندما كان يبتعد عن حرفية نصّه. وبهذا الأسلوب في الترجمة نجح ريفارول في استثمار الطاقة الخلاقة التي تسمح للغة الفرنسية بأن تعرف حدودها وأن تضاعف إمكانياتها الذاتية في التعبير عن الأصل.(Depré:36.38)

ونفس هذا الصنيع قام به القس بريفوستl'Abbé Prévost، ولكن هذه المرة بالاتفاق مع المؤلف الأصلي لكتاب "الرسائل الإنجليزية الجديدة Nouvelles lettres Anglaises" عندما اختزل الصيغة الفرنسية إلى أربعة أجزاء، مستغنيا كما قال من كتاب صمويل ريتشاردسون عن "المحادثات الفاترة والأوصاف المفرطة الطول والتأملات غير المناسبة، كما تخلّص من المشاهد والأقوال التي اعتبرها صادمة لغير الإنجليز، أو اختصرها بالإبقاء فقط على مظاهر الأدب والنبل والفضيلة."(Larose:135)

وأحيانا كانت ممارسة "الجميلة الخائنة" تتجاوز ما تعلنه من أنها تقوم بالحذف بوازع التلاؤم مع ذوق الجمهور المستقبل، لتتحول إلى رغبة معلنة ومقصودة في الابتعاد عن الأصل، وذلك لأسباب مجهولة لا يعلم بأمرها سوى المترجم. ومن ذلك ما يذكره هورغلين (١٩٨١:٤٠) بصدد شخصيات نسائية تحولت على يد مترجمين إلى شخوص رجالية، وشخصيات أخرى جرى إحياؤها في الترجمة وكانت في عداد الأموات عند مؤلفيها الأصليين. وإذا كانت خيانة الأصل لدى مدام داسيي وريفارول وبريفوست وغيرهم قد نجمت عن ممارسة أشكال الحذف والاختصار والتعديل بدعوى تخليص الأصل من الزخارف والزوائد غير الضرورية، فإنها لدى آخرين كانت تحصل بسبب الزيادة والتطويل وخاصة عندما كانت الترجمات إلى

الفرنسية تجنح إلى الإطناب واستعمال العبارات الشارحة، أي تتخذ مظهرًا تحليليا يناقض إيجاز اللغة اللاتينية التي حُررت بها الأصول المنقولة. وقد كانت النتيجة البديهية والفادحة لهذه التدخلات أن النص المترجم يأتي أطول مرتين من الأصل.(Depré:32)

وتعتبر الترجمة التي قام بها الشاعر الفرنسي شارل بودلير سنة ١٨٥٨ لكتاب "اعترافات الإنجليزي آكل الأفيون Confessions of an English Opium Eater" لمؤلفه طوماس كوينسي المثال الأكثر إثارة للتدخل بالزيادة والإضافة غير المبرّرين تقريبا. فهو يصرح في مقدمته للترجمة دون مواربة بأن القسم الأول من هذا الكتاب من تأليفه كليا.. وهو قصيدة الأفيون.. أما القسمان الثاني والثالث فيعترف بأنه ضمنهما تحليلا وافيا "للكتاب الإنجليزي شديد الغرابة".. مضيفا إلى كل ذلك بعض تأملاته الشخصية التي يعلن عجزه عن تحديد قدرها أو تعيين موضعها في متن الترجمة.(Larose:135)

إن تاريخ الترجمات مليء بهذه الممارسات غير السوية التي تجعلنا على مبعدة منظورة من الترجمة بمعناها المفهومي والوظيفي، وهي الممارسات التي تحولت مع مرور الوقت إلى عملة نافقة لدى أقطاب "الجميلات الخائنات"، وكانت دليلا على مبلغ تدخلهم في الأعمال التي يترجمونها، سواء في الماضي كما مثّلنا لذلك.. أو في الزمن القريب منا كما هي حالة إدوارد فيتزجرالد في ترجمته للشعر

الفارسي ونصوص عمر الخيام تحديدا التي قدّم عنها صياغة "جميلة" حقا، ولكن "خائنة" بكل المقاييس، أو ما فعله أندري جيد عند ترجمته لمسرحية شكسبير "هاملت" تلك الترجمة الحرة التي يكاد يُنكرها الأصل.. دون الحديث عن مثال إزرا باوند الذي قدم ترجمات رائعة للشعر الصيني القديم لا يجمعها بالأصل أكثر من ذلك العطر الشرقي الذي لا يفلح في التمويه على اتساع المسافة بين الأصل والترجمة..

على أن دواعي الخيانة لم تكن حصرا مقصورة على النزعة المحافظة لدى المترجم حين يتدخل في الأصل بالحذف والتعديل لكي يتلاءم حسب زعمه، مع ذهنية المستقبِل كما فعلت ذلك المدام داسيي عندما قفزت على ما اعتبرته بذاءات وكلاما فاحشا لدى هوميروس، أو المصير الذي لقيَه دانتي على يد المترجم الفرنسي ريفارول.. وإنما تتسع كما رأينا لتشمل أسبابا أخرى ذاتية مثل الرغبة المزاجية في تجميل الأصل، أو اختصاره أو تطويله، أو موضوعية مثل ازدياد الطلب على الترجمات بتزايد عدد القراء ممّا يضطر المترجم إلى العجلة والارتجال.. كما يمكن أن تعود احتمالات الخيانة في الترجمة إلى تضاعف أعداد اللغات واختلاف الثقافات وازدهار الترجمة بالوساطة...إلخ

ويمكن، في النهاية، أن نسجّل مع فان تيجم بأن هذه التدخلات الشائعة في الأصول المترجمة قد أصبحت اليوم أندر مما كانت عليه

منذ قرنين، وذلك ناجم عن تراجع الأسباب التي كانت تؤدي إليها، وهي عديدة، من قبيل كسل المترجم واستخدامه المزاج والهوى في الترجمة، أو خضوعه لرغبة الناشر الذي كان يفرض على المترجم حجما معينا، أو الرغبة في التكيّف مع ذوق الجمهور الذي كان يخشى التطويل وجرأة القول والتصوير والأسلوب، وأخيرا تأثير السلطة السياسية والدينية التي لم تكن تسمح بظهور آراء تعدّها هدامة.. (تيجم:١٦٨)

وأخيرا، فمع علمنا بأن رهان تحقيق ترجمة مثالية، أي جميلة ووفيّة في الآن نفسه، أمر صعب التحقق بل وبعيد المنال، فإن ذلك لا يمكن بحال أن يسوّغ تلك الدرجة من الحرية التي تُجيز للمترجم أن يتدخل بمخيّلته ومزاجه في صياغة أعمال الآخرين وتلوينها باللون الذي يروق له ضاربا عرض الحائط بكل قيم الأمانة والوفاء التي تقتضي البقاء على مقربة كافية من الأصل بحيث تُخبر عن خصوصيته وتُقيم معه علاقة عادلة تُنصفه من حيث الشكل والمضمون، أي تكون فعلا معبرة عنه، وليس موجزا أو استطالة له أو صورة مشوهة له.

لننصرف الآن، وقد وقفنا على هذه الباقة من الأمثلة المختارة، إلى تأمل ظاهرة "الجميلات الخائنات" على ضوء الدراسات التحليلية والنقدية الحديثة التي عملت على تشريحها ومساءلتها، لتكتمل لدينا بذلك الصورة التي نسعى إلى تقديمها عن الموضوع.

وفي هذا السياق، يعتبر عالم الترجمة الفرنسي جورج مونان أول مَن كرّس كتابا كاملا لدراسة هذه الظاهرة، هو كتاب "الجميلات الخائنات Les belles infidèles" (١٩٥٥) حيث اجتهد في تقديم مقاربة حديثة لهذه الطريقة في الترجمة تميزت على الخصوص بالمادة الخصبة التي قام باستعراضها وبنقل أجواء الجدل الذي قام بشأنها عبر تاريخ الترجمة. وعند قيامنا بتفحص هذه الدراسة الفريدة من نوعها، سنكتشف بأنها لا تقف عند مسألة تقبّل الترجمة، بل تحاول أن تحلّل الأسباب التي تجعل مترجمي مرحلة معينة سجناء طريقة في الترجمة تستجيب لرغبات القراء، وتُبرز لنا كيف أن مترجمي القرن الثامن عشر بوقوعهم تحت تأثير تصوّر معين للأدب، وخضوعهم لنسق القيم السائدة، سوف يهجرون طريقة الترجمة وفق القواعد الكلاسيكية، تلك التي وضع مبادئها إتيان دولي، ويتّجهون تباعا إلى تبني طريقة "الجميلة الخائنة"..

فما السر يا ترى في أن المترجمين أصبح هاجسهم فجأة هو تلبية أذواق الجمهور المثقف عن طريق ليس فقط احترام القواعد النحوية والأسلوبية والبلاغية المتبعة في هذا القرن، ولكن أيضا إضفاء الطابع المحلي على ما يترجمونه من نصوص قدماء اليونان والرومان؟ (Depré:34)

صحيح أن ترجمات هذه الحقبة أصبح يختلط فيها الأسلوب الكلاسيكي الموروث في الترجمة، بالأساليب الخاصة بالقرن الثامن عشر التي كان هاجسها المركزي هو تحقيق المقروئية ونشدان الوضوح والبلوغ باللغة درجة رفيعة.. ولكن النتيجة كانت في جميع الأحوال هي توسيع المسافة إلى أقصى حدّ بين النص الأصلي والنص المترجم. إن المؤلف يقرّر في هذا الكتاب بأن الترجمة الجيدة هي التي تكون شفافة، أي تلك التي لا تحافظ من الأصل لا على تلوينه اللغوي أو أثر الحقبة أو الحضارة التي ينتمي إليها. وهو هنا ينشغل على الخصوص بالترجمة الأدبية وترجمة نصوص القدماء تحديدا مثل هوميروس ودانتي وفيرجيل. أما الإطار العام للنقاش الدائر في هذا الكتاب فيتمحور حول نزاع القدماء والمحدثين الذي برز للوجود في القرن السابع عشر مع أصحاب اتجاه "الجميلات الخائنات" الذي كان يقود حركته بييرو دابلانكور. والسؤال الأساسي الذي يتردد في هذه الدراسة هو معرفة هل نُنطق هوميروس بلغة عصرنا، إسوة بما صنعته مدام داسيي عندما جعلته يتحدث لغة الصالونات الأدبية للقرن الثامن عشر؟ أم علينا أن "نلوّن زجاج الإلياذة" لكي نحمل القارئ على الاعتقاد بأنه يقرأ الإغريقية كما تحدث بها هوميروس؟ (Larose:62)

وتجب الإشارة إلى أن جورج مونان في هذا الكتاب يقوم بطرح هذه المشكلة من زاوية تاريخية عندما ينظر إلى هذه الممارسة "الحرة" للترجمة في علاقتها بالإيديولوجية المهيمنة في تلك المرحلة التي كانت ترغب في أن يهيمن الذوق الفرنسي الرفيع على كل أنواع الإنتاج الأدبي. وهذا الطرح التاريخي للترجمة بوصفه انحطاطا، أي تعبيرا عن استحالة أن تحافظ الترجمة على الأصل كما هو، هو الذي سيؤدي إلى ازدهار السؤال المعروف: هل الترجمة ممكنة؟ (Ballard:147)

ونحن نقف مع مونان على ثلاثة أنماط من الاستدلالات والبراهين التي أدلى بها المدافعون عن مبدأ "الجميلات الخائنات" يستعيرها المؤلف عن سلفه جواكيم دوبيلاي (ق١٦)، والتي كانت تحتل ضمن كتابه (دفاعا عن اللغة الفرنسية) ثلاثة فصول، وهي في أصلها أيضا استعادة للنقاش القديم الذي قام حول استحالة الترجمة. وربما كان في الاستعراض السريع لهذه البراهين ما يسمح لنا بتكوين فكرة عن نوعية الخطاب النظري الذي قام حول ظاهرة "الجميلات الخائنات"، وبالتالي يجعلنا نمسك بأهمّ المعطيات التي استعملت في الدفاع عن وجهات النظر المختلفة، واستخلاص ما يمكن استخلاصه بصدد تكوّن وانتشار هذا الأسلوب المتبع في الترجمة.

- البراهين السجالية (ضد الترجمة):

ومصدر هذا النوع من البراهين هو الموقف المستاء الذي اتخذته الأوساط الجامعية من الترجمات الرديئة والمترجمين السيّئين، والذي يجد تعبيره الأسمى في الصياغة الشهيرة التي تسوّي بين الترجمة والخيانة(Traduttore traditore) . ولعل الطريف في الأمر هو أن أولئك الذين أخذوا على عاتقهم القيام بهذه المهمة، أي انتقاد جودة الترجمات، كانوا في معظمهم عاجزين عن إنجاز مثل تلك التي ينتقدونها.. وفي رأي لادميرال، فإن الملاحظات التي كان يسوقها هؤلاء لم تكن تخرج عن دائرة البدهيات إذا لم تكن مجرد مغالطات. وهكذا كان يجري على التشويش على الترجمات المنجزة بتقديم اقتراحات شخصية مفرطة في النزعة المثقفية والأستاذية. ومع ذلك، فلا يمكن نكران أن العديد من هذه الترجمات كانت حقا بعيدة عن الكمال بمسافة كبيرة، خاصة تلك التي تتناول نصوصا في غاية الصعوبة في مجالات التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الإنسانية. ففيلسوف كبير، معقد وعميق، من عيار هيجل أو هايدجر، لابد أن يطرح على مترجمه مشكلات لا حل لها تقريبا. ومن هنا نفهم تعدد الترجمات وتنوع نقاط الاختلاف في صياغتها للنص الواحد منها.

(Ladmiral:91)

والحال أن هذه البراهين السجالية ضد الترجمة كانت دائما تجد ما يغذيها من الأمثلة على سوء الترجمة. وللأسف فمن السهل جدا تجميع أمثلة مضحكة عن هذا النوع من الترجمة. إننا، كما يقول لادميرال، نشعر جميعا بنفاذ الصبر أمام الترجمات السيئة، ولكن هذا الأمر لا يبرر الاعتراض المسبق على ترجمة ما، بل على العكس من ذلك يمكن اعتباره برهانا مضادا للدّاعين إلى الالتزام بمبدأ "الجميلة الخائنة" بمقدار ما هو ردّ على القائلين باستحالة الترجمة. وإذا كنا نعتقد أن من حقنا تأنيب المترجمين السيئين فذلك لا يمنع من وجود آخرين جيدين، ومن هنا فالترجمة ممكنة.(Ladmiral:92)

- البراهين التاريخية:

يمهّد مونان لبسط هذا النوع من الأدلة بإشارته إلى مقولة مونتيسكيو الذي اشتهر بميله إلى إلغاء دور المترجم حينما كان يقول: "إذا صرفت حياتك في الترجمة، فلن تجد من يُترجمك أبدا." (Mounin:1955.12).إن ما يجب أن نفهمه من هذه المقولة هو الدعوة إلى الإبداع وعدم الاقتصار على الترجمة. فخلال عصر مونتيسكيو كان الإفراط في ترجمة القدماء، أي اليونان واللاتين، قد تحوّل أو كاد إلى عائق أمام نشوء أدب وطني أصيل يجسّد إشعاع اللغة الفرنسية ويكرّس حقوقها. و مونان، وهو يقدم لنا وجهة نظر مونتيسكيو، يضعنا في إطار الظروف التاريخية لعصر النهضة، حيث تضخم الطلب

على الترجمة، خاصة من اليونانية التي كانت قد صارت لغة "منسية"، الشيء الذي أدّى إلى ازدهار الترجمات المرتجلة والناقصة، وارتفع شعار "الجميلات الخائنات" الذي يتضمن تبريرا مبطّنا لكل التحريفات والخروقات التي تصيب الأصل باسم الخصوصية والتكييف والتمثّل وهلمّ جرا من أنماط التبرير والتقاعس عن إنتاج ترجمة أمينة وخالصة من الشوائب. (Mounin:1955.15/Ladmiral:94)

- البراهين النظرية:

وتركز بوجه خاص على بيان استحالة ترجمة الشعر، وفي (الجميلات الخائنات) يتحدث مونان عن أسباب استحالة ترجمة الوسائل الشعرية عندما يقول بأن هناك دائما في اللغات، أية لغات، شيء تستحيل ترجمته على أي مترجم، جيد أو رديء، ولا يتعلق الأمر بمقطع صغير أو ثانوي، بل بما هو أساسي لدى الشاعر، أي كل البعد الشعري للغة تحديدا. (Mounin:1955.15). هكذا يتقلص نظريا مجال الاعتراض المسبق على الترجمة، ولكنه في الوقت نفسه يجد سندا قويا، ذلك أن سؤال "هل الترجمة ممكنة؟" سيصبح "هل ترجمة الشعر ممكنة؟" وقد كان الجواب غير المعلن هو النفي. وبالنسبة للادميرال، فإن قبول هذا الاعتراض المسبق على ترجمة الشعر هو بمثابة كبش الفداء على استحالة الترجمة برمتها.(Ladmiral:96)

وفيما يخصّنا، فإن القول باستحالة الترجمة، للشعر أو لسواه من الأجناس الأدبية الأخرى، يترك على الدوام الباب مواربا أمـام كـل الممارسات الممكنة، ولكن قليلة الوفاء للأصول أو الالتفات إلى قـيم الأمانة وفضائل الاقتراب من الـنص دون الإقـدام علـى خيانتـه، أي بكل بساطة أمام تلك الممارسات التي سـمّيت عـن حـق بـ "الجميلات الخائنات".

ومهما يكن مضمون هذه البراهين، كما يعلق لادميرال، فإنهـا تبدو متداخلة، خاصة التاريخية والنظرية، وتنزلق باستمرار بعيدا عن روح "الجميلات الخائنات"، مما يحمل على الاعتقـاد بأنـه تحليـل مصطنع هذا الذي يقترحه مونان، وذلك أساسا بسبب الطـابع غيـر المتجانس لهذه البراهين، والذي ربما كان الدافع إليه هـو الهـاجس البلاغي في المقام الأول. وعموما، فإن الذي يعنينا نحن مـن هـذه المقاربة هو إلحاحها على اعتبار المسافة بين النص المصدر والنص الهدف وما ينجم عنها من تلوين خاص هو معيارُ تمييـز الترجمـة المسماة "جميلة وخائنة" عن سواها من ضروب الترجمات الأخـرى. مع الأخذ في الحُسبَان بأن هذا التلوين يكون من مـستويات متعـددة لا أقل من أن نذكر أهمّها: ـ التلوين الخاص باللغات، وأساسا لغـة الأصل في علاقتها بلغة الترجمة، وهو الذي يكون أبرز للعيان بقـدر تباعد اللغات عن بعضها من حيث البناء والدلالة. التلوين التـاريخي،

والذي يكون العصرُ الذي جاء منه الأصل مسؤولا عما بقي ماثلا من آثاره في الترجمة.ـ التلوين المحلّي، ويكون ناجما عن اختلاف الحضارتين الأصلية والمستقبلة، وخاصة منه المظاهر الإثنولوجية والثقافية..إلخ، والخلاصة من استحضار تفاصيل مقاربة مونان هاته هي واقع أن ظاهرة "الجميلات الخائنات" تتشخص في ذلك الاتجاه الذي يميل إلى تملّك الأصل بحيث يبدو النص المترجم معها كما لو أنه فكّر فيه وحرّر بلغة الترجمة. في مقابل الاتجاه الآخر الذي يحافظ على الملامح الدلالية والمورفولوجية والأسلوبية العائدة إلى اللغة الأجنبية، بحيث لا يشعر القارئ لحظة واحدة بأنه يقرأ نصا في غير لغته.(Ladmiral:99).

وبعيدا عن مسألة البراهين والبراهين المضادة، سيقوم الأكاديمي روجي زوبر Roger Zuber في أطروحته المعنونة ' Perro D Ablancourt et ses belles infidèles.Traduction et critique de Balzac à Boileau (1968) بتقديم ليس فقط مادة غنية لدراسة ظاهرة "الجميلات الخائنات"، ولكن أيضا نظرة حول التطور العام للترجمة في فرنسا خلال أربعين سنة فيما بين ١٦٢٥ و١٦٦٥. يقول جورج غارنيي Georges Garnier بصدد هذا الكتاب: "إنه أطروحة في التاريخ الأدبي ونوع من رد الاعتبار لنوع "الجميلات الخائنات". فهي لا تهتم بقضايا الترجمة في حد ذاتها، ولا تطرح بشأنها أسئلة نظرية، ولكنها تدرسها في علاقتها بنوع معين من الأدب".(Garnier:1985.59).

وهذا النوع من الأدب هو تراث دابلانكور تحديدا الذي تدور حوله هذه الأطروحة متخذة منه ممثلا للتيار الذي أطلق عليه جيل ميناج اسم "الجميلات الخائنات".. ومعلوم أن دابلانكور وهو عضو بارز في الأكاديمية الفرنسية، كانت قد ثارت حول ترجماته زوبعة من النقاش والنقد في الأوساط الثقافية والدوائر الأكاديمية للقرن السابع عشر بسبب نوعيتها المتحررة من قيود الأمانة للأصل. وزوبر هنا لا يقنع بوصف هذه الطريقة في الترجمة فحسب، وإنما يتتبع آثارها وتداعياتها إلى حدود القرن التاسع عشر، مراعيا في ذلك تقديم قراءة نقدية لهذه الظاهرة تتبّع إنجازاتها وهفواتها أولا بأول، رابطا إياها بتطور الترجمة الأدبية في فرنسا على مدى ثلاثة قرون.. ومن هنا الأهمية الاستثنائية لهذه الأطروحة ومبعث تعدد الإشارات المتواترة إليها في البحوث حول الترجمة، وخاصة منها تلك التي تتصدّى للتأريخ لاتجاهات الترجمة. ولعل أهم ما يميّز مقاربة هذا الباحث هو إلحاحه على إبراز السياق التاريخي الذي فتح الباب أمام هذا اللون من الترجمة، وخاصة من جهة الاعتراف الرسمي الذي أصبحت تحظى به خلال هذا القرن (١٧)، والذي مكّنها من أن تصبح جنسا قائم الذات، بل وأتاح لها أن تكون في موقع الهيمنة. وقد كانت النتيجة من كل ذلك أن الترجمات تحولت إلى ممارسة أكثر فأكثر "خيانة"، وذلك على حساب الوفاء للأصول ونبذ الأمانة بوصفها قيمة ومبدأ. وإذا عرجنا على عالم البويطيقا هنري ميشونيك

(١٩٧٣) وجدناه ينتقل في مقاربته لظاهرة "الجميلات الخائنات" إلى طور آخر من التحليل عندما يعمل على إبراز بُعدها الإيديولوجي الملموس الذي يكشف عن ملامحه من خلال فحص العلاقة الشعرية بين النص والترجمة. وهو يفترض أنها تعبّر عن هيمنة مفاهيم جمالية عائدة إلى لغة الاستقبال من قبيل "الأناقة الأدبية" التي تظهر عبر تدخلات ذاتية من طرف المترجم كالحذف أو التكرار مثلا، أو من خلال الإضافات والتحويلات التي تتم بناء عن فكرة مسبقة في اللغة والأدب.

ومن جهته، كان الفيلسوف والمترجم الفرنسي أنطوان بيرمان (١٩٨٥) قد أطلق على هذا النوع من الترجمة تسمية عالمة نوعا ما هي الترجمة الإثنومركزية. T.Ethnocentrique .التي كان يضعها في مقابل الترجمة المتعالية نصيا.T. hypertextuelle ،وهو يعني بالترجمة الإثنومركزية تلك الترجمة التي تعود بكل شيء إلى ثقافتها الخاصة وإلى معاييرها وقيمها، وبالتالي فهي تعتبر أن كل ما يوجد خارج ثقافتها غريبا وأجنبيا، أي سلبيا ولا يستحق أكثر من أن يُلحق أو يُكيّف من أجل أن يُغني ثقافتها الخاصة.(Berman:1985.48)

وقد قام هذا الباحث بتصنيف هذه الطريقة ضمن ما أسماه "الميول المنحرفة" للترجمة مستلهما النظريات الرومانتيكية الألمانية، ومتخذا موقفا نقديا ليس فقط تجاه المترجمين الكلاسيكيين بل أيضا إزاء المترجمين المعاصرين الذين يذهبون نفس المذهب. وبالنسبة

لبيرمان، فإننا نجد مظاهر هذه الميول المنحرفة في الترجمة لدى مستعملي اللغات ذات الهيمنة القوية مثل الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية.. حيث يجري تدمير خصوصية الأصل لفائدة المعنى والشكل الجميل.(Depré:39)

وعنده كذلك، فإن هذه الميول المنحرفة التي كانت تصيب الترجمات الجميلة الخائنة لا تكتسي لبوسا واحدا، بل إنها تتخذ مظاهر مختلفة يقدم جردا بها في دراسته ضمن المؤلف الجماعي "أبراج بابل Les Tours de Babel".. ومن بين أهمّها ما تُمليه التقاليد المدرسية على المترجم من تحويرات وتوضيحات باسم التلاؤم مع مستوى المتلقّين وذوقهم، أو ما يفرضه الناشرون عليه من تعديلات وأشكال الحذف تقتضيها برأيهم أوفاق السوق وترويج المنتوج، أو تلك الشطحات التي تستبدّ ببعض المترجمين عندما يسعون إلى التدخّل في الأصول بالإطناب الذي لا موجب له، أو بالحذلقة والتمّيق غير المسوّغين سوى برغبة المترجم في تأكيد مركزيته اللغوية والثقافية.. وسوى ذلك من الممارسات الضارة بالأصل من حيث المضمون والمُفقرة له من حيث الشكل. (Berman:1985.50)

ولحلّ هذا الإشكال، فإن المترجم مدعو إلى أن يكون مسلّحا بما يكفي من حسّ الأمانة لكي يواجه المهمة الصعبة المنوطة به، وليتمكّن من تحليل ممارسته الخاصة ويخلّصها من الآليات الإثنومركزية

الموروثة عن تاريخ ثقافي طويل.(Depré:43) ونحن لا نزال في عصرنا الراهن نعثر على من يمثّل الترجمة الإثنومركزية المسمّاة قديما بـ "الجميلة الخائنة"، والتي تجسّدها تلك النصوص التي تدّعي الاستجابة للمتلقي أو التوافق مع الجمهور بدل الوفاء للأصل. ولعلّ من بين المعاصرين القلائل الذين نظّروا لهذه الطريقة في الترجمة الكاتب الإيطالي أمبرطو إيكو.،وهو مؤلف كتاب في موضوع الترجمة بعنوان " La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne ,1994" يبرر فيه تفضيله الشخصي للترجمة المتّجهة للتلقي، بدل الوفاء الحرفي للنص الأصلي.. حيث يذكر في متنه أنه قبل أن تُترجم روايته الشهيرة "إسم الوردة" إلى اللغة الروسية ترجمة تكيّفها مع البيئة الثقافية المستقبلة أملا في ألا يشعر قارئها بالاغتراب. وقد اقتضى منه ذلك موافقة المترجم على الاستغناء عن العديد من الشواهد اللاتينية التي كانت تتخلل النص، وفي أحوال أخرى ترجمتها إلى اللغة السلافية القديمة.. كما عملا سويا على تلطيف الفروق بين الكنيسة الأرثوذوكسية ذات المنشأ الروسي وشقيقتها الفرانسيسكانية ذات الانتشار في أوروبا حيث تجري وقائع الرواية. وتفسير هذا الصنيع عند إيكو أن الترجمة هي بالدرجة الأولى مشكلة داخلية تخص لغة الوصول، فعلى هذه الأخيرة أن تتدبّر توازنها عن طريق حلّ المشكلات الدلالية والأسلوبية التي تطرحها عليها لغة الانطلاق، ولذلك فهو قد اختار مع مترجمه الروسي تبنّي

العمل في إطار الاتجاه الذي تميل فيه الترجمة إلى التكيّف مع ثقافة لغة الاستقبال أكثر من المحافظة على أجواء الأصل. وبهذا المعنى، فإن الترجمة تتجاوز كونها مجرد عملية لغوية لترتبط بالسياق الثقافي والحضاري الذي عليها أن تقوم بنقله. وحالة إيكو هاته، تجعلنا نشهد ظاهرة فريدة حقا، وهي موافقة المؤلف نفسه على أن تكون ترجمة عمله "خائنة" نظير أن تكون "جميلة"، أو على قدر كاف من الجمال. ولأول مرة ينتصر رهان الخيانة على رهان الأمانة من دون خوض ذلك الصراع التقليدي الذي أسال الكثير من المداد.

ومن المفارقات اللافتة للانتباه أن هذه "الخيانة" المسموح بها للمترجمين ستكون سبيلا لإبراز مواهبهم الأدبية، ولكن في الوقت نفسه سببا مؤكدا في ابتعادهم المتزايد عن حرفية النص الأصلي. وقد ساعد هذا الوضع المتساهل على استمرار العمل بممارسات من قبيل أشكال الزيادة والحذف والتغيير التي كان يتمّ اللجوء إليها باسم تكييف النص المترجم مع أوفاق اللغة والبيئة المستقبلة، وساد الرأي القائل عن حق، ولكن الذي يراد به باطل في الغالب، لأن " ما يكون أنيقا في روما ربما أصبح مضحكا في باريس". وربما كان وراء هذه الممارسة عند آخرين تلك الرغبة في إضفاء طابع النبالة والفخامة على الترجمة، أو لمجرد نشوة "البحث عن إيقاع جديد" كما تقول دوبري. (Depré:31)

إن ظاهرة " الجميلات الخائنات" التي عاشت فترة ازدهارها خلال العصور الكلاسيكية تجد جذورها الأولى في تعاليم شيشرون الروماني وسان جيروم اللاتيني اللذين أباحا للمترجم ممارسة حريته عند ترجمة نصوص الخطابة القديمة والملاحم والتراجيديات، لأن الغاية المنشودة عندهم كانت هي اقتباس الأساليب وتعلم الفصاحة.. وقد بلغ من أهمية هذا النوع من الترجمة في عصر النهضة أن فُتحت الأبواب أمام أصحابه لولوج الأكاديمية الفرنسية، ومنهم دابلانكور الذي ظل يعلن أمام الملأ بأن العملة لديه في الترجمة هي "وزن الكلمات وليس إحصاؤها". لكن مجيء الحركة الرومانتيكية خلال القرن التاسع عشر سوف يساعد على تحيين أداء المترجمين والتقليل من بواعث عدم الأمانة لديهم، وخاصة منها تلك التي تكون مزعجة ولا تغتفر كنقص المعارف اللغوية وقلة الوجدان وسلطة الناشر..إلخ.أي كل ما من شأنه أن يشوّش على خصائص النص الأصلي..(تيجم:١٦٩) ويبدو أن الوضع قد تغير جذريا في الوقت الراهن، مع تراكم التجارب وازدياد الوعي، حيث أصبح على المترجم أن يسعى، إذا ما أراد أن يتجنب الخيانة، إلى نقل النص كما هو أي مراعيا طابعه المتغاير وغير المتجانس..

ومع أن هذه المهمة جد صعبة، فإنها ليست مستحيلة قطعا. وعلى المستوى العملي سيكون على المترجم أن يخطو بترجمته في أحد اتجاهين:

- أن يساعد القارئ على فهم الكون الثقافي للمؤلف الأجنبي وتمثله، وإن اضطر إلى خرق التعليمات المدرسية، كأن يعيد مثلا إنتاج تلك التكرارات وأشكال الإطناب الواردة في النص الهوميري ضدا على التحذيرات التي تنبّه على هذا الانحراف في التعبير.

- أو أن يسعى إلى تكييف الأصل مع الكون الثقافي للقارئ لتجنيبه الدخول في متاهات هو في غنى عنها، من قبيل أن يسمح لنفسه، وهو يترجم جويس مثلا، بالتدخل للتلطيف من تعقيد عالم دبلن وتليين لغة الكاتب شديدة الالتواء. (Depré:77.79).

وهكذا فنحن نرى أن الترجمة، وبأية طريقة أخذناها، فإنها قد ظلت تعيش على الدوام تحت تهديد مخاطر التحريف الذي قد يصيب الأصل ويطمس إحدى معالمه.. ومن هنا تهمة الخيانة الأزلية التي ظلت تلاحق المترجم منذ أقدم العصور. وقد بلغ الأمر حدّا أصبحت معه صفة الخيانة من قبيل تحصيل الحاصل، حتى إن عالما مبرّزا هو فرويد قال بأن "فضاء الترجمة هو فضاء الخيانة التي لا يمكن تلافيها، وأن العيب ملازم للترجمة دائما." وما أقساه من حكم آتيا من رجل خبر النصوص المترجمة ونهل منها بلا حساب في بناء نظريته في التحليل النفسي، ألم يقرأ سوفوكل اليوناني ودوستويفسكي الروسي وساد الفرنسي بلسانه الألماني وليس بألسنتهم؟

لقد كان الروائي والمترجم الفرنسي شاطوبريان من أشد المناهضين لطريقة "الجميلات الخائنات" حتى إنه ضدا على ممارسيها ونكاية في مناصريها أنجز ترجمته الشهيرة لملحمة "الفردوس المفقود" لملتون على نحو شديد الحرفية بلغ به حد الفتوغرافية. وهو فوق ذلك لم يكتم موقفه تجاه هؤلاء الجميلات الخائنات اللواتي يصفهن بـ "القبيحات اللواتي لم يكن دائما وفيات".

## الترجمة بالوساطة

إذا كانت الترجمة تعني النقل التام الأمين لنص معين من لغة إلى إلى لغة أخرى.. وهي المسمّاة ترجمات مباشرة، فإن هناك ترجمات غير مباشرة، أي تلك التي تتم عن طريق ترجمة وسيطة. فكثيرا ما يصعب أو يستحيل نقل نص عن لغته الأصلية لعوائق تاريخية أو ثقافية.. بحيث لا يكون هناك غنى للمترجم عن التوسّط لترجمته بلغة أخرى يكون في وسعه التقرب بواسطتها من الأصل. ولذلك يطلق عليها ترجمات من الدرجة الثانية لتمييزها عن ترجمات الدرجة الأولى التي تكون منجزة انطلاقا من الأصل ومباشرة. وهذا النوع من الترجمات كثير الرواج في المبادلات الأدبية عبر التاريخ وقلّما تستغني عنه لغة من اللّغات إذا ما أرادت تحقيق شرط التواصل والانفتاح على الثقافات الأجنبية. على أن جميع أشكال الوساطة هاته

كانت لها نقائصها بكل تأكيد، والتي يمكن أن نفترض من بينها زيادة الانحراف عن الأصل وهو أمر طبيعي ومتوقع عندما تبعد بالتدريج المسافة المباشرة بين الأصل والترجمة.

فكثير من الترجمات الوسيطة لا تكون كاملة ولا دقيقة، وإنما يشوبها إسقاط بعض الفقرات أو الصفحات أو الفصول، أو تكون مزيدة بالإضافة والحشو والتعليق.. ومن شأن ذلك أن يؤدي إلى أحكام خاطئة بصدد التأثير الذي يكون قد أحدثه مؤلف ما.. (تيجم:١٦٦)

ومن المعروف أن أول تجربة موسّعة ومنظمة للترجمة العلمية والثقافية قادها العرب خلال العصر الأموي ثم تقوّت أكثر في العصر العباسي، وقد ساهم فيها العنصر غير العربي بحظ كبير، وارتكزت أساسا على اللّغتين اليونانية والسريانية، وبقدر أقل على الهندية والفارسية والنبطية.. (الخوري:٦٣,٦٢) وقد ساعدت الترجمة العرب خلال عصر نهضتهم بين القرنين السابع والثاني عشر على القيام بدور الوساطة التاريخي لنقل التراث اليوناني إلى العالم الغربي وعموم أمم الأرض. ولأمر ما ارتبطت جهودهم الترجمية منذ البداية بشيوع الترجمة بالواسطة، أي باتخاذ لغة وسيطة بين لغة الأصل ولغة النقل. وتفصيل ذلك أن معظم ما ترجموه من اليونانية إلى العربية إنما تمّ عن طريق السريانية. وهذا هو الأسلوب الذي اتبعه

حنين بن إسحق ومدرسته حيث كان يترجم من اليونانية إلى السريانية فيتولى بعد ذلك إسحق بن حنين وحبيش بن الأعسم نقله من السريانية إلى العربية.

ويحتاج هذا الأمر إلى بعض التأمل من لدن الدارسين، ذلك أن هذا الاتجاه إلى السريانية بوصفه وسيطا في الترجمة عن اليونانية إلى العربية لم يكن مبررا بما يكفي لجعل المسألة تبدو بديهية. ومن بين عناصر النقاش أن حنين بن إسحق كان متقنا للغة العربية إتقانا كاملا كإتقانه للغات التي كان يترجم عنها. وإذن لم يكن بحاجة إلى وسيط من أي نوع، كما أنه لا شك كان واعيا بأفضلية الترجمة المباشرة ومآخذ الوساطة في الترجمة.

وفي هذا الصدد يذكر عبد الرحمن بدوي "أن المترجمين إلى العربية في القرن الثاني كانوا يميلون عادة إلى ترجمة الكتب من اليونانية إلى السريانية أولا، ثم من هذه الأخيرة إلى العربية، وعادة يتركون أمر الترجمة من السريانية إلى العربية إلى مترجمين من الدرجة الثانية. وهكذا كان يفعل حنين بن إسحق في غالب الأمر، على الرغم من إتقانه للغة العربية. والسبب في هذه الظاهرة الغريبة -فيما يلوح- الرغبة في الإسراع في إنجاز أكبر عدد من الكتب، وكان المصطلح العربي لم يتكون بعد بينما تكوّن في السريانية منذ قرون، فكان من الأيسر- خصوصا في الكتب الطبية- أن يقوم كبار

المترجمين الذين يتقنون اليونانية – وهم قلة- بعبء الترجمة من اليونانية إلى السريانية وأن يتركوا لصغار المترجمين الذين يتكلمون السريانية ويعرفون العربية وهم كثرة وجلهم أو كلهم لا يعرف اليونانية أن يقوم بالعمل الثاني، وهو الترجمة من السريانية إلى العربية، على أنه قد يقع للمترجم الواحد أحياناً أن يترجم الكتاب الواحد من اليونانية إلى السريانية ومن السريانية إلى العربية".(بدوي:٤٠,٤١)، وإذن فقد كانت هناك أسباب تاريخية وثقافية وعملية في أساس اللجوء إلى الترجمة بالوساطة، ومنها أن الناطقين باليونانية كانوا قلّة بين المترجمين الذين كانوا في غالبيتهم سريان، وكون اللغة السريانية أكثر قابلية لاستيعاب المفاهيم والمصطلحات اليونانية من العربية حديثة الاتصال بالمجالات العلمية والطبية والفلسفية، ثم هناك عامل الزمن الذي كان يحمل المترجمين على الاستعجال بالفراغ ممّا يتعيّن عليهم ترجمته وهو كثير والحاجة إليه متزايدة. ويسجّل على المستوى الأدبي أن النموذج الأقدم للترجمة بالوساطة كان هو كتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجمه عبد الله بن المقفع من اللّغة الفهلوية أي الفارسية القديمة بعد أن كان قد نقله إليها الطبيب الفارسي بَرزويَه بن أزهر من اللغة الهندية السنسكريتية التي ألّفه بها الفيلسوف الهندي بيدبا لدبشيم الملك.. (الخوري:٦٢,٦٣) وهو الكتاب الأدبي الاستثنائي الوحيد الذي جرت ترجمته في هذه الحقبة وسط سيل هائل من المؤلفات الأجنبية في مجالات العلوم

النفعية كالفلك والطب والكيمياء وغيرها.. وهو الأمر الذي سنعود إلى مناقشته عند الحديث عن الأسباب التي صرفت العرب عن ترجمة النصوص الأدبية من شعر وملحمة ومسرح وسوى ذلك. وفي المجال الفلسفي اتخذ المترجمون الأوائل من اللغة السريانية وسيلتهم إلى نقل النصوص الفلسفية اليونانية، فكانت هي لغة الوساطة الدائمة تقريبا لما سهّلت عليهم من مصاعب مقاربة اللسان اليوناني من النواحي المعجمية والتركيبية والإنشائية المختلفة، مبنى ومعنى، عن أوفاق اللغة العربية. وفي هذا السياق كان تأثير الترجمة بالوساطة فيما يرى طه عبد الرحمن "تأثيرا سيئا بالعلم بمضمون هذه الفلسفة"(عبد الرحمن: ٩١).. فلا أقل من أنه كان "سببا من أسباب تجميد المعرفة الفلسفية في المجال العربي وإضعاف ملَكة التفلسف عند أهله."(نفسه:٩٥).

وإمعانا في التدقيق يجعل طه عبد الرحمن هذا التوسط اللغوي علي نوعين: توسط ظاهر، وقام به المترجمون السريان مستفيدين من سابق اتّصالهم بالثقافة اليونانية وتمرّسهم بنقلها ودراستها في أديرتهم، وأساسا لتوفر لغتهم بفضل كل ما تقدّم على عُدة اصطلاحية مكّنتهم من التعبير عن الأفكار الفلسفية اليونانية في لسانهم بكل سهولة ويسر، ثم توسط خفي يراد به "النقل الذي يتم من الأصل مع حصول الاستعانة بنموذج نقلي لا يكون هو ذاته نقلا لهذا الأصل نفسه"..(نفسه:٩٢) وهو ما معناه احتمال استعانة مَن ينقل عن الأصل

اليوناني رأسا أي مباشرة "بالنقول السريانية التي تدخل في المجال العلمي للنص الأصلي الذي يباشر نقله إلى الغلة العربية". (نفسه:٩٣)
ونحن نلتقط من كلام طه عبد الرحمن ما يدلّ على التأثير السلبي الذي مارسته الترجمة بالوساطة على مستقبل المعرفة الفلسفية في الثقافة العربية الناشئة، وإن كنا نظن أن أسباب نكوص التفلسف العربي عائدة إلى عوامل أخرى عديدة غير نقائص الترجمة ولا مجال للخوض فيها راهنا. وسوف تزدهر حركة الترجمة بالوساطة كذلك في طليطلة الأندلسية التي عاشت تحت الحكم العربي خلال تلك الحقبة الطويلة التي جاوزت الثلاثة قرون، فبفضل ساكنتها المتنوعة إثنيا ودينيا بين مسلمين ومسيحيين ويهود، وخاصة بفضل مناخ التسامح الذي تمتعت به في كل عهودها، تمكنت طليطلة من أن تشكل جسرا للقاء بين الحضارة الإسلامية والعالم المسيحي قوامه الدور الذي لعبته في مجال الترجمة من العربية إلى اللغة اللاتينية ثم إلى اللغات الأوروبية الناشئة. وقد استفادت السلطة الكنسية بعد سقوط الأندلس من ميزة التفتح والتسامح هاته فأسّست أوائل القرن الثاني عشر بطليطلة معهدا للترجمة وعهدت بتسييره إلى الأسقف رايمون وجعلت على رأسه المترجم گونديسالفي الذي كانت تُنقل له النصوص من العربية إلى القشتالية فيترجمها إلى اللاتينية، واستعان بنخبة من المترجمين من مثل ابن داود الذي كان يترجم من العربية إلى القشتالية، وجيرار دوكريمون الذي قيل إنه كان يتقن الترجمة من

العربية إلى اللاتينية، والذي تعود إليه ترجمة حوالي سبعين مؤلفا عربيا من بينها بعض مؤلفات الفيلسوف العربي أبي نصر الفارابي..(عزونة:٥٤) ويُعتقد أن أقدم مترجم للمؤلفات العربية الإسلامية إلى اللغة اللاتينية هو المعروف بقسطنطين الإفريقي الذي عاش في القرن الحادي عشر الميلادي، وكان راهبا ولد في قرطاج وجاب البلاد الإسلامية وتعلّم لغتها وتشبع بثقافتها. كما أن إنشاء مدرسة طليطلة بالأندلس وانكبابها على الترجمة من العربية إلى اللاتينية تحت رعاية أسقفها ريموند (١١٢٥/١١١١).. كل ذلك أتاح نهضة ترجمية واسعة تجاوز إشعاعها حدود إسبانيا إلى إيطاليا وفرنسا..(الخوري:٦٣)

وقد راجت الترجمة بالوساطة في هذه الحقبة لعدم توفّر المترجمين من اللغة العربية بعد رحيل النخبة الأندلسية في أعقاب انهيار حكم ملوك الطوائف، ولذلك وجدنا گونديسالفي يستعين بشخص موريسكي اسمه غاليبوس بينما كان جيرار المذكور يستفيد من خدمات يهودي أندلسي.. وهكذا، وخلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر ستُترجم من اللغة العربية أعمال عديدة لعلماء المسلمين وفلسفتهم من أمثال ابن طفيل وابن زهر والخوارزمي والزهراوي وابن سينا وابن رشد.. كما نُقلت عن العربية جملة من مؤلفات أرسطو في السياسة والمنطق والأخلاق إلى اللاتينية بعد أن ضاعت أصولها اليونانية بسبب عوادي الزمن.. (عزونة:٥٤)

كما قامت في صقلية المسلمة، وخاصة في عاصمتها نابولي التي عاشت تحت الحكم العربي بين ٨٢٧ و١٠٨٥ حركة مهمة لنقل الثقافة والحضارة العربيتين إلى المنطقة الرومندية وإلى عموم العالم الغربي، ولعبت دورا كبيرا في انتقال التراث الفكري العربي يقارب ذلك الذي قامت به مدرسة طليطلة في الأندلس. بل إن المستعربة الألمانية زنكريد هونكه لا تبالغ عندما تعتبرها "مكان ولادة الغرب الحديث"..( نفسه:٥٤)

وفي أعقاب رحيل العرب عن صقلية، وبفضل رعاية الملك فريديريك الثاني وتشجيعه، عملت الترجمة من العربية واليونانية على التمهيد للنهضة الأوروبية الأولى ابتداء من القرن الثاني عشر المسيحي. ففي بلاطه كانت تجتمع نخبة من العلماء والمترجمين الوافدين من المشرق والمغرب.. من مثل ثيودور الأنطاكي الذي كان قد درس العربية ببغداد، ويهودا كوهين الأندلسي الأصل وكان يشتغل بترجمة العلوم، وابن الجوزي الفيلسوف الصقلي العربي الذي ألقى دروسا في المنطق على الإمبراطور وصاحبه في حملته الصليبية الشرقية، والفيلسوف المتصوف ابن سبعين الذي تابع الإمبراطور نزاعه الفكري مع الخلافة الموحدية.. كما اطلع على ما ترجمه الألماني هيرمان من تعاليق عربية على كتاب الأخلاق لأرسطو...إلخ. (نفسه:٥٩)

وتظهر من كل هذا الجرد التاريخي الأهمية الخطيرة التي

اكتسبتها الترجمة بالوساطة في نقل الميراث اليوناني والعربي إلى العالم الغربي، خصوصا بعد ضياع الأصول القديمة للثقافة الشرقية وانقطاع الصلة بمراكز الإشعاع العلمي الهيليني والإغريقي تحديدا. ولا يمكن لأحد أن ينازع في الدور الحاسم الذي نهضت به اللغة العربية في تحقيق انتقال أفكار الأمم القديمة إلى الأجيال الجديدة وإقامة جسور من المعرفة الإنسانية لقهر الظلام وتبديد الجهل. وسواء في الأندلس العربية أو صقلية المسلمة، فقد أمكن للمترجمين من مختلف الإثنيات أن يقوموا عن طريق الترجمة بوساطة تاريخية سيكون من نتائجها المنظورة الانتقال التدريجي بالعالم الغربي من سبات العصور الوسطى إلى يقظة عصر النهضة الذي لا تزال تأثيراته العلمية والاجتماعية متواصلة إلى الآن. وهناك مثال آخر قويّ الدلالة لما يمكن أن تنهض الوساطة اللغوية في مجال الترجمة خاصة لدى الأمم البعيدة التي تفتقد إلى وسائط تمكّنها من ربط الاتصال بالعالم الخارجي وتدبير العلاقات التجارية والديبلوماسية مع الأمم المختلفة.

فخلال القرن السادس عشر كانت اليابان تعيش فترة انفتاح نسبي وفتحت موانئها للتعامل مع التجار البرتغاليين الذين كانوا يجوبون العالم، ممّا جعل اللغة البرتغالية تحتلّ مكان الصدارة في التداول لدى اليابانيين خلال هذه الحقبة. إلا أن هؤلاء البرتغاليين

أصبحوا يصطحبون معهم مبشّرين بدأوا ينشرون الديانة المسيحية في أوساط الشعب الياباني، الشيء الذي حمل الحكومة اليابانية على مطاردة هؤلاء المبشرين وأتباعهم خارج البلاد مما جعل اليابان تدخل، على إثر ذلك، مرحلة من الانغلاق ستدوم قرنين من الزمان. ولماّ استجدت حاجة اليابانيين إلى الأدوية والأسلحة فتحوا مركزا تجاريا صغيرا بإحدى الجزر لاستقبال السلع التي يحملها الهولانديون البروتستانيون أعداء البرتغاليين الكاثوليك، وهكذا صارت اللغة الهولندية هي اللغة الأجنبية الأكثر تداولا في اليابان، وأصبحت تلعب الوساطة في أعمال الترجمة والترجمة الفورية. (زروق)

وفي أواسط القرن التاسع عشر عندما عادت اليابان إلى فتح أبوابها أمام الأمريكيين وباقي الدول الأوروبية كانت المشكلة اللغوية هي الحاجز أمام المفاوضات والاتفاقيات، فكان لابد من المرور من الإنجليزية أو الفرنسية مثلا عبر اللغة الهولندية التي لا يتقن المترجمون اليابانيون سواها، وكان لابد لتلك الوفود أن تصطحب معها تراجمة من الهولندية إلى لغتهم، الشيء الذي كان يتسبب في العديد من المشكلات التعبيرية والتواصلية بين المتحدثين..(زروق)

وقد نجم عن هذه الوساطة الهولندية تلاقح وامتزاج جاوز المجال اللغوي إلى التأثير على قطاعات الحياة العامة في اليابان، كأساليب الكتابة والعيش واللباس والترفيه...إلخ. ومن هنا نفهم الدور

الانقلابي الذي بوسع الترجمة بالوساطة أن تلعبه والدينامية التي يمكن أن تخلقها عندما تعمل في أفق التقارب وحسن الجوار، وهو الدور الذي سينتقل إلى اللغة الإنجليزية مع حلول القرن العشرين في اليابان وعموم آسيا. وإذا نحن تأملنا في الترجمة باعتبارها وسيطا سياسيا وديبلوماسيا وناقلا للقيم الثقافية والمعرفية، أمكننا أن نقف على السرّ الذي يتحكّم في تبادل الأدوار بين اللغات فيما يخصّ أشكال التدخّل والوساطة. فممّا لا شك فيه أن اللغات تكتسب مركزها من قوة أو ضعف الأمة التي تتحدثها. فعندما ترتفع أمة تصير بقوة الأشياء لغتها منتشرة ومتداولة... حصل ذلك للغة اليونانية في أعقاب انتصارات الإسكندر المقدوني، وللاتينية عندما سادت روما وبسطت سيطرتها العسكرية والسياسية على العالم، ونفس الشيء تمتعت به اللّغة العربية بعد الفتوحات الإسلامية التي شملت العديد من بقاع الأرض، ونالت اللغة الفرنسية الأولوية بتأثير من الثورة الفرنسية وحروب بونابارت، وفي العصر الحديث حازت اللغة الإنجليزية قصب السبق بفضل القوة السياسية والثقافية التي تتملّكها بريطانيا العظمى..(الخوري:١٧) وسنلاحظ أنه في القرن الثامن عشر مثلا كانت اللغة الفرنسية تقوم بدور الوسيط بين الإنجليزية من جهة والإيطالية والإسبانية والبرتغالية من جهة أخرى.. فكان نشر شكسبير في كل أرجاء أوروبا، عدا ألمانيا، يتم عن طريق اللغة الفرنسية. وعلينا أن نتصور

مقدار التغيّر الذي سيصيب النص الأصلي من جراء هذه الوساطة والارتحال بين اللغات، خاصة وأن الفرنسيين كانوا يمارسون تلك الترجمة المسماة "الجميلة الخائنة"..(بيشوا:٥٧) كما كانت اللغة الفرنسية في هذا القرن تقوم بدور الوسيط بين لغات الشمال ولغات الجنوب، فقد ظلت المجر والصرب مدة طويلة لا تعرفان شكسبير إلا في ترجمات جزئية عن الترجمات الألمانية، وقرأ الإيطاليون "ليالي" الشاعر الإنجليزي يونج في ترجمات عن ترجمة لوتورنور الفرنسية.. (تيجم:١٦٦)

وكذلك كانت الترجمة الفرنسية لألف ليلة وليلة التي قام بها غالان خلال القرن الثامن عشر هي الأساس لجميع الترجمات الأدبية خلال ذلك القرن، ونفس الدور قامت به الفرنسية في نقل الأدب الروسي إلى العالم، فعبرها اكتشف نيتشه بإعجاب شديد سنة ١٨٨٧ روايات دوستويفسكي.

وفي القرن التاسع عشر نازعت الإنجليزية والألمانية هذا الدور للفرنسية. وفي القرن العشرين لا تزال الإنجليزية هي وسيلة النقل المفيدة لمعرفة وترجمة النصوص المكتوبة بالصينية والهندية، فقد ترجم أندري جيد أشعار الشاعر الهندي طاغور لا عن النص البنغالي بل عن الترجمة الإنجليزية التي قام بها المؤلف نفسه عن النص الأصلي..(بيشوا:٥٨) كذلك وجدنا هذه الطريقة تستعمل في عصر

محمد عليّ حيث حدث أن تُرجمت كتب من الفرنسية إلى الإيطالية ثم إلى العربية، فقد كان المترجم يوحنا عنحوري مثلا عارفا بالإيطاليـة دون الفرنسية ولذلك كانت تُترجم له الكتب من الفرنسية إلى الإيطالية فيتولى نقلها إلى اللغة العربية على هذا النحو الكثير الالتـواء الـذي كان يفرض بعد المراجعة والتصحيح أن يعرض نص الترجمة علـى لجنة أخرى لمراجعتها على الأصل الفرنسي. على أن هذه الترجمات التي لا تنقل عن اللغة الأصلية مباشرة وإنما عن لغة أخرى سبق أن تُرجم إليها الأثر الأصلي تعتبر بكل تأكيد ترجمات لترجمات. ومـن هنا كانت لا تخلو من مزالق تبعدها عن روح الأمانة المتوخاة مـن كلّ ترجمة تعي حدودها في الأخذ عن الآخـر. ويقـدّم فـان تـيجم مجموعة من الأمثلة عمّا يمكن أن يصيب الأصول من تحريـف بـل وتشويه بسبب هذه الوساطة غير محسوبة العواقب.

فالترجمة الفرنسية لرواية جابريال داننزيو المـسماة "انتـصار الموت" قد أُسقطت منها تلك الصفحات الطويلة التي تـصور إنـسان نيتشه الأعلى وتعلّق على بعض عباراته، وبذلك يغفل القـارئ عـن بعض ما يدين به هذا الروائي لنيتشه. وكذلك حُـذفت اثنتـا عـشرة صفحة من رواية "آلام فارتر" لغوته التي ترجمت إلى الفرنسية فـي القرن الثامن عشر، وهي الصفحات التي تحتوي على مقـاطع مـن أوسيان. كما لم يجرأ بريفو أن يترجم من "كلاريس" لريتشادسون تلك

الصورة الواقعية التي تمثل احتضار سنكلير وموته، أما لوتورنور فإنه إلى جانب إضافته أربعا وعشرين ليلة إلى "ليالي" يونج التسع، فإنه حذف صفحات برمتها، وغيّر في الصفحات التي أبقى عليها، ونقل وأدخل وبدّل.. أي إنه باختصار هدم البناء الذي شيّده الشاعر الإنجليزي، وأحل محله بناء آخر على هواه. وبلغ المترجم كاراكيولي حدا متطرفا في التصرف في ترجمته لـ"الليالي الكليمنتية" لبترولا عندما جعل حجمها أضعاف النص الأصلي..(تيجم:١٦٨,١٦٧) وإذن فالترجمة بالوساطة لم تكن دائما في مستوى الدور المنوط بها، فهي تكون مسؤولة عن العديد من مظاهر التشويش على الأصل الذي غالبا ما يكون ناجما عن أخطاء في التقدير عند النقل الأول الذي يتضاعف بما يقترفه القائم بالنقل الثاني. وتكون النتيجة هي تلك الترجمات التي تفصلها مسافة، قد تطول أو تقصر، عن الأصل بمقدار ما يكون قد شابها من تغيّر وهي تعبُر اللّغات والثقافات إلى موطن الاستقبال. وفي حالة الوطن العربي فقد استفاد من الترجمة في بداية نهضته استفادة مشهودة، ولكن لأسباب تاريخية وثقافية كانت لغات الترجمة إلى العربية هي الفرنسية والإنجليزية، بينما هيمنت الترجمة بالوساطة عندما تعلّق الأمر بلغات أخرى كالروسية والألمانية والإسبانية...إلخ وفي الحالات القليلة التي ترجم فيها العرب

مباشرة عن إحدى هذه اللغات الأخيرة، فإنه لأمر ما لم تكن النتائج باهرة لا كمًا ولا كيفا. مثال ما ترجمه عن اللغة الروسية خرّيجو المعاهد الروسية في بلاد الشام عند بداية القرن العشرين من روايات الكاتب الروسي تولستوي. فقد ترجم له سليم قبعين ثلاثيته "الطفولة ــ المراهقة ــ الشباب" سنة ١٩٠١ وترجم له أيضا "لحن كريستر" سنة ١٩٠٤.. كما ترجم أنطوان بلاّن "حكايات تولستوي الشعبية" سنة ١٩١٣.(المرعي:٨٠).. ولكنها كانت ترجمات مهلهلة وتعاني من الترهل التعبيري والزخرف اللفظي الذي أبعدها ملامسة الأصل في أبعاده الجمالية والإنسانية.

وإذن فإنه لم يكن هناك بدّ من استعمال لغة وسيطة كالفرنسية في ترجمة الأعمال الروسية مثلا، فعنها ترجم إميل بيدس رواية "الحرب والسلم" لتولستوي سنة ١٩٥٣، وقبلها ترجمت بنفس الطريقة روايته "أنا كارينينا" سنة ١٩٥١.. وعن الفرنسية كذلك نقل المترجم السوري الكبير سامي الدروبي معظم روايات دوستويفسكي وبعض مؤلفات بوشكين وليرمنتوف وتورجنييف وتولستوي..

وبوساطة اللغة الفرنسية ترجم صيّاح الجهيم بعض المسرحيات الألمانية لبريخت، وترجم سهيل أيوب مسرحية غوته "فاوست".. (نفسه) وإذا بحثنا عن أسباب شيوع ظاهرة الترجمة بالوساطة وجدنا

أنها تتجاوز واقع قلة المترجمين الذين يتقنون اللغــات الأصــلية إلــى هيمنة المركزيات والمتروبولات الثقافيــة ذات الحــضور الــسياسي والاقتصادي في الوطن العربي حيث تمثل الفرنسية والإنجليزية النسبة القوية.. (نفسه) ولعل من جملة أخطر نقائص الترجمــة بالوســاطة، أكثر منها في الترجمة عن الأصل، انتشار مظاهر التحوير والحــذف التي تكون مسؤولة عنها تدخّل النزعات الإديولوجيــة للمتــرجمين أو الهيئات التابعين لها. مثلما تكون مسؤولة كذلك عن توجيه الترجمة إلى أعمال هذا الكاتب دون الآخر الذي لا يتماشى مع فكرها أو اتجاههــا. كما أن أشكال الاختصار والتلخيص التي تخترق النصوص المترجمــة لهذا السبب أو ذاك تقترف في العادة تلبية لرغبات دور النــشر التــي تميل إلى تغليب الاعتبارات التجارية الرخيصة، أي السعي إلى الــربح في المقام الأول. ومن هنا تلك الأمثلة الفادحة على ما أصاب بعض روائــع الأدبيــة الأجنبية من فساد على أيدي المترجمين المرتزقة والناشرين المأجورين.. (نفسه:٨١) ومن ذلك يذكر فؤاد مرعي الحال الذي آلت إليــه الروايــة العظيمــة لتولستوي "أنا كارينينا" ذات مئات الصفحات والحافلة بالأفكار الفلــسفية والاجتماعية والمتوفرة على كل مقومات العمل الإبــداعي الإنــساني، حيث تحولت إلى كناش من مائة وستين صفحة بئيسة حول الحب الآثم والخيانة الزوجية وأتلفــت فكرتهــا وعقــدتها الأساســية، وتــشوّهت شخوصها وأحداثها بالاختصار والابتسار والتصرف غيــر محــسوب العواقب.

ومن الباعث على الإيلام حقا أن الذي دشّن هذه المجزرة المبكرة لهذه الرواية المتحفية كان هو دار الهلال المصرية المشهود لها بالرصانة والأمانة، حيث أصدرتها على تلك الصورة المؤسفة ضمن سلاسلها في شهر يونيو لسنة ١٩٥١، وتبعتها في هذا الصنيع المشين خلال الستينات والسبعينات دور النشر البيروتية التي تكالبت معاولها المدمرة بدون شفقة على هذا النص الجميل.. ( نفسه) على أن الترجمة بالوساطة ليست كلّها نقائص، وهذا ما يبدو على الأقل من خلال تجربة المترجم السوري الكبير سامي الدروبي (توفي سنة ١٩٧٦) الذي نقل عن اللغة الفرنسية معظم الأعمال الروائية للكاتب الروسي دوستويفسكي. فقد تمكن هذا المترجم الفذ من تقديم الصياغة العربية الأمينة والخالية من كل حذف أو اختصار والمتميزة بلغتها الراقية والمعبّرة بفنية عالية عن أفكار هذا الكاتب. الشيء الذي حفز دار رادوغا الروسية على تبنّي ترجمته لرواية دوستويفسكي "الإخوة كرامازوف" واعتمادها بعد تدقيقها ومقارنتها بالأصل الروسي. وهو أمر ذو دلالة لا تخفى خاصة آتيا من مؤسسة رسمية لا تتساهل في إحاطة ترجماتها بكل الضمانات الأخلاقية والأدبية.. ( نفسه:٨٢) ومع كل ذلك الحرص الذي حصّنت به هذه الدار ترجمات الدروبي نفسها فقد لاحظ المترجم السوري البارز فؤاد مرعي بعد مراجعتها أنها لا تخلو من بعض الأخطاء والهنات الطفيفة التي رجّح أن تكون ناتجة عن وساطة اللغة الفرنسية وغياب المقارنة مع الأصل، مما

يحملنا على القول بأن قدر الترجمة بالوساطة هو تحمّل أخطاء الآخرين بل وإعادة إنتاجها، وذلك بسبب عدم قدرة المترجم على التوصل إلى فهم ومن ثمّ نقل "الخصائص الدقيقة للأدوات اللغوية التي استخدمها مؤلف النص في التعبير".. ( نفسه) وإذا غادرنا ميدان الأدب إلى المجال الفلسفي، وجدنا الفلاسفة يعتبرون التثاقف سنة جارية بفضل التلاقح والتمازج الطبيعي الذي تقوم الترجمة بالتقويّة من بروزه والتعميق من تأثيره. ومن ذلك ما قالوه عن الفلسفة الإسلامية وعلاقتها الجذورية بالفكر اليوناني قديما، أو واقع كون "الفكر الألماني لم يعد يحيا إلا في الترجمات الفرنسية"، وأن "الفلسفة الفرنسية يمكن أن تقرأ بوصفها ترجمة للفكر الألماني".. (بنعبد العالي:٣٢) وكلها عبارات تذكّرنا بالدور المهم الذي تلعبه الترجمة عندما تعمل على عبور الفلسفات وانتقال النظريات بين الأمم واللغات، وتجسّر العلاقة بين تيارات الفكر في هذا الطرف أو ذاك من العالم، حتى إنه يمكن القول اليوم بأن فلاسفة من مثل نيتشه وهايدجر وفرويد ما كان لهم ليحيوا لولا أنهم لم ينتقلوا إلى الفرنسية على يد كل من فوكو ودريدا ولاكان.. كما أنه ما كان لنا أن نتعرّف على فكر أرسطو "لو لم يتكلم سريانية فعربية فلاتينية فألمانية".. ( نفسه:٣٣) إشارة إلى سلسلة الترجمات التي تمكّن هذا الفيلسوف بفضلها أن يعبر العصور إلينا، والتي أوصلت فكره إلى الأجيال اللاحقة على بعده عنها في الزمان والمكان.

ونحن نستخلص من كل ذلك أن النصوص إنما تحيى بمغـادرة لغتها الأم، أي بالترجمة إلى لغات أخرى، وذلك عندما تمدّها بعوامل التجدد والانفتاح، وتمنعها من أن تكون ضحية التقوقـع ثـم التقـادم والتلاشي. وقد تغذت الثقافة العربية في جناحها الفلسفي تحديدا ولفترة طويلة على هذا النوع من الترجمات للصعوبة الموضوعية التي تباعد بين المترجمين العرب وبعض اللغات قليلة الانتشار مثـل الألمانيـة والروسية وتضطرّهم من ثمّ إلى التوسل بالفرنـسية أو الإنجليزيـة واتخاذها سبيلا إلى الاطلاع على منجزات الفكر الإنساني. ومع كثرة ما ندين به لهذه الطريقة في الترجمة، فإن ذلك لم يجعلها بمنأى عـن التشكيك، بل التبخيس والتنقيص. ومن ذلك أنـه كثيـرا مـا جـرى التساؤل عن قيمة هاته الترجمات.. و"هل ينبغـي اعتبارهـا نـسخا ومسخا مزدوجا للنصوص الأصلية، وخيانة مـضاعفة؟ أم يلـزم أن نعترف لها، على الأقل، بقيمة مؤقتة في انتظار ظهـور "الترجمـات الحقيقية" التي تولّد الـنص مباشـرة، ولا تولـد بناتـه وحفيداتـه؟" (نفسه: ٥٠) وأخيرا، فبانتقال النص من لغتـه الأصـلية إلـى اللغـة المستقبلة، بالوساطة أو بدونها، يتحول إلى ملكية هذه الأخيرة، لأنـه يسهم في إغنائها وإثراء أفكار قرائها ووجدانهم بمثل ما فعـل مـع قرائه الأصليين. والذين يخشون من الغزو الثقافي الذي يفترض أنـه

يتسلّل عبر الترجمة يقعون بالمقابل ضحية الانغلاق والانكماش الذي هو قرين التخلف والعزلة. ولا أقلّ من شأن الترجمة تعزيز اللغة والثقافة المستضيفة بالأفكار الجديدة وتقويّة صلاتها بمحيطها الإنساني وتربطها بالتحولات التي يشهدها العالم من حولها.. (المرعي:٧٩) ونخلص في النهاية إلى القول مع فؤاد المرعي:
"إن من يترجم عن لغة وسيطة كمن يقبّل ثغر امرأة من وراء زجاج شفّاف." (نفسه:٨٢)

### ٤- الترجمة والجنس الأدبي:

#### (أ) ترجمة المسرح في العالم العربي.

من نافل القول أن النص الأدبي هو نص نوعي من حيث جماليته وشحنته التعبيرية والعاطفية، ومن هنا كانت ترجمته تستدعي من المترجم، إلى جانب الكفاءة اللغوية، التوفر على حسّ أدبي وفني وعلى خيال خصب وموهبة إبداعية تمكّنه من أداء المعاني والصور المتضمنة في العمل.

وإذا ما كانت الأجناس الأدبية تختلف في أشكالها وأساليبها، فهي تختلف أيضا في نوعية المشكلات اللغوية والأسلوبية التي تطرحها على المترجم عند محاولة نقلها إلى لغة أخرى، كما تتباين

كذلك في الحلول التي يواجه بها المترجم تلك المشكلات التي تقابلـــه. وإذن فيمكن القول بأن هناك ترجمات أدبية متعددة بحـــسب الجـــنس الأدبي المراد ترجمته. (أسعد:٢٤)

وهكذا فإذا كان الـــشعر مـــثلا يحفـــل بالعناصــــر الإيقاعيـــة والموسيقية التي تستعصي على الترجمـــة، فـــإن المـــسرحية تتميـــز بأبعادها الدرامية وتعبيرها الغنائي، الشيء الـــذي يجعـــل ترجمتهـــا امتحانا للمترجم ولغته. وقد فطن قدماء الغربيين إلى الـــضيم الـــذي تُدخله الترجمة على المسرح فاعترضوا على السماح بعرضه بغيـــر لغته الأصلية. فعل ذلك لويس الرابع عشر عندما امتنع عن مـــشاهدة الكوميديا ديلارتي ما لم تقدّم باللغة الإيطالية، وتقرّر في أوساط الأوبرا أن تحفظ المغنية دورها باللسان الذي ألّف به العمـــل دون غيـــره، وحظـــر اليابانيون ترجمة مسرح "النو" لحكمة قائمة لديهم، وأخيرا وليس آخرا لـــم يترجم مسرح شكسبير إلى اللغة الفرنسية إلا بعد أن ذاع صيته عبر قرائه المتعاقبين في لغته الأصلية.(Redouane:1985.102)

ومن المعروف أن المسرح يتضمن عنصرين متكـــاملين همـــا النص والعرض. الأول يستخدم الكلمة المكتوبة ويتلقاه المتلقي عـــن طريق القراءة، والثاني يستخدم العديد من الوسائل السمعية والبصرية (حركة، ديكور، إضاءة، ألبسة، موسيقى...إلخ) ويتلقاه المتفرج عـــن طريق الاستماع والمشاهدة.

وهذا التعدد في المكونات يفرض على المترجم وهو يُقبل على نقل نص مسرحي أن يتساءل عن طبيعة المتلقي الذي يتوجه إليه: القراء أم المشاهدين؟ وفي الحالة الثانية لابدّ أن يأخذ بالاعتبار ردود فعل شركائه في العمل المسرحي من مؤلف ومخرج وممثلين ومتفرجين. وفي هذا المعنى يقول موريس غرافيي، فيدوم المترجمين، "بأن نقل الدراما من لغة إلى أخرى يقف في منتصف المسافة بين الترجمة بمعنى الكلمة والترجمة الفورية في المؤتمرات". (Gravier:41)

وإذن، فالعقبة الأساسية أمام ترجمة المسرح هي أنه يُكتب في أصله للعرض وليس للقراءة. ومن هنا كان على ترجمته أن تتوجّه إلى جمهور المشاهدين والمستمعين وليس إلى زمرة القراء بحصر المعنى. ولعلّه لأجل ذلك أيضا وجب أن تمرّ ترجمة المسرحية عبر مرحلتين متعاقبتين: الأولى تحريرية تجري اعتياديا في اللغة الهدف مثل أي نص أدبي آخر، والثانية تكييفية يأخذ فيها المترجم بعين الاعتبار ملاحظات الممثلين عند الإلقاء وتعديلات المخرج خلال التدريب.

وكلّ ذلك لأن المسرح يعتبر فنّ اللحظة ويتوخى خلق رد الفعل عند المتلقي إلى جانب إبراز الفكرة وتبسيط القصد بعيدا عن التعقيد والالتواء.

ولمّا كان العنصر المستهدف في المسرح هو الجمهور، وهو هنا جمهور الترجمة، سواء أكان في الصفوف الأولى أو الأخيرة، فقد صار المطلوب والمتعيّن على مترجم المسرح أن يعمل على تحقيق التواصل معه، والسعي جهد الإمكان إلى أن يجعل العرض المسرحي يؤثر فيه بنفس القدر الذي أثر في جمهوره الأصلي. وهذا ليس بالأمر المستبعد قطعا. فقد نجح العديد من مترجمي المسرح في تجاوز مشكلات التكييف وتوطين النص المسرحي في بيئة غير بيئته. ويقدم لنا مونان (١٩٦٨) مثالا على مقدار النجاح الذي قد يحالف مترجم المسرح إذا ما هو تحلّى بالذكاء والموهبة، وهو ترجمة الكاتب الفرنسي ميريمي لمسرحية غوغول "المفتّش" في منتصف القرن التاسع عشر. فبالرغم من مظاهر التحريف والانزياح عن النص الأصلي فقد اعتبر عمل ميريمي موفقا لأنه حرّك الجمهور الفرنسي بمثل ما سبق أن حرّك الجمهور الروسي. وقد تمّ له ذلك عن طريق إضفاء الطابع المحلي على بعض الوضعيات والعبارات التي استلهم فيها الوقائع التي كان يعيشها المجتمع الباريزي آنذاك، من قبيل استبدال بـ "الهدم" في الأصل "التشييد" في الترجمة إشارة إلى البرنامج الحضري الذي كان يقضي بهدم شوارع بكاملها في باريس بقصد توسيع المدينة، أو استبدال بـ البقرة الواردة في عبارة لغوغول بالخنزير أو الكلب غمزا في سكان باريس الذين كانوا ولوعين في تلك الحقبة بتربية الكلاب والتنافس على حلاقتها وتزيينها. (Redouane:1985.103)

على أن ترجمة المسرح إذا أرادت خلق نفس الأثـــر الـــدرامي الذي أحدثه الأصل، تكون بحاجة إلى احترام ثلاثة أبعاد على الأقـــل هي البعد الحدثي، أي الحفاظ على تراتبية الوقائع كما هي معروضة في الأصل، والبعد الزمني بما يعنيه من اتساق في المدة الزمنية التي يصرفها الممثل في إلقاء حواره أثناء التمثيل، ثم البعد المكاني الـــذي ينظم حركة الممثلين فوق خشبة المسرح من دخول وخروج وحركـــة وتوقف..(Ibid:103)

علما بأنه من المسموح به، شريطة بقائه وفيا للنص، أن يتدخل المترجم في المسرحية ببعض التعديل أو الاقتبـــاس الـــذي لا يمـــس الجوهر، خاصة إذا كانـــت غايتـــه تكييـــف الـــنص مـــع المجـــال السوسيوثقافي لجمهور الاستقبال.

وأخيرا، فإن الأمر في العمل المسرحي يتعلق من حيث المبـــدأ بنص منطوق على الممثل أن يتلفظ به ويوصل معناه إلى الجمهـــور. وبما أن طبيعة الإلقاء الفوري لا تقبل التكرار أو التأمل، فـــإن هـــذا يفرض على المترجم أن يتحرّى فهم النص الأصلي من حيث معانيه وأسلوبه ومضمونه الانفعالي والعاطفي، بل أن يتشبّع بطابعه المحلي، ثم يعمل جاهدا على نقل كل ذلك إلى لغته مراعيـــا الاقتـــراب قـــدر المستطاع من عالم المؤلف الحميم؛ أملا في التوصل إلى إحداث نفس الأثر الذي تركه الأصل في جمهوره. وتلك هي الغاية القصوى لكـــل مترجمي الدراما.(أسعد:٢٨)

وفي حالة نجاح هذا المسعى تكون الترجمة المسرحية القابلة للتمثيل نتيجة عمل مسرحي، وليس محض نشاط لساني، وإلا فإننا نكون قد ترجمنا اللغة ولم نترجم المسرحية كما يقول ميريمي على لسان كاري.(Cary:1958.5)

كما أننا سنبتعد خطوات عن مفهوم الترجمة عندما تكون هذه الأخيرة أشبه بالاقتباس، أي عندما تكون "أكثر الترجمات أمانة تشبه دائما مسرحيات كورناي أو راسين حيث اليونانيون والرومان ليسوا يونانيين ولا رومان، بل معاصرين لكورناي وراسين متنكرين بلباس اليونانيين والرومان". (مونان: ٢٢٤)

غير أن كاري يعود ليسوق رأيا أكثر تواضعا يخص ترجمة المسرح حين يقول بأن ترجمة المسرح الجديرة بهذا الاسم حقا هي الترجمة المكتوبة وغير المعدّة للعرض، أما عندما يكون النص يتوفر على المقروئية ومقبولا مسرحيا فإننا نكون قد تجاوزنا الترجمة.(Cary:1960.111)

ونحن نزعم أن ما يقصده كاري بقوله إنما هو كون الترجمة التي تضع نصب عينيها مسألة العرض لابدّ أنها تتخطى واقع كونها مجرد نقل لغوي لمحتوى النص، لتتحول إلى يد ثانية تتدخل في تشييد العمل المسرحي أولا بأول، وتمدّه بمقومات الإبلاغ والإقناع التي يحتاجها لبلورة الصراع الدرامي والوصول به إلى لحظة التوتر المنشودة تحقيقا للهدف الأخلاقي والوظيفة التطهيرية...إلخ.

وتلك مهمة أخرى تتجاوز عمل الترجمة والمترجم بكل التأكيد اللازم.

### (ب) ترجمة المسرح عند العرب:

لقد قيل الكثير بشأن الأسباب التي صرفت العرب عن نقل الآثار الأدبية الأجنبية إسوة بما نقلوه من علوم وفكر وفلسفات. وإذا كنّا لا نريد أن نتوسّع راهنا في موضوع هذا الإعراض أو البحث في جذوره الحضارية والثقافية والدينية، لأننا لابدّ فاعلين ذلك في مكان آخر من هذه الدراسة، فلا أقل من نطرحها طرحا عابرا نأمل من ورائه أن يكون مدخلا لموضوع علاقة المترجم العربي بالأجناس الأدبية، وخاصة منها جنس المسرح، وسبيلا لإثارة بعض تلك الأسئلة الضرورية لمثل هذه المقاربة.

ومن ذلك أننا نلاحظ بقوّة أن نسبة ترجمة الأجناس الأدبية القديمة كالشعر والملحمة والمسرح، أو الحديثة كالرواية والقصة، هي أضأل من أن تذكر لأسباب خاصة تتعلق بأمزجة المترجمين الذين لاشكّ كانوا يتهيّبون من مباشرتها والإقدام على ترجمتها؛ نظرا لما يصادفون فيها من شديد العناء وقلة الاعتراف، أو لانعدام معرفتهم للغات التي كتبت بها تلك الأعمال كاليونانية والفارسية، أو لضعف تذوقهم لأنماط الإبداع التخييلي الذي كانت تخوض فيه تلك الأنواع التعبيرية.

ويمكن لهذا الإحجام أن يكون مرتبطا بأسباب عامة مثل مبدأ الحاجة القائم على الاستجابة لمتطلبات المجتمع الذي كان يتحكّم دائما فيما ترجمه العرب عن الأمم الأخرى. فبعد الحاجة الدينية التي حفزتهم على ترجمة منطق اليونان وفلسفتهم لمواجهة غير المسلمين بنفس آلتهم جاءت الحاجة النفعية التي حملتهم على ترجمة العلوم والطب والفلك وسوى ذلك ممّا هو ضروري لوجودهم ومعيشتهم، ثم أخيرا وبعد مرور ١٢ قرنا طرأت الحاجة المتأخرة إلى الاطلاع على الآداب بأجناسها القديمة كالملحمة التي بدأ بترجمتها سليمان البستاني (١٩٠٤)، وواصلها دريني خشبة وعنبرة الخالدي، والمسرح بنوعيه التراجيدي والكوميدي الذي خاض في ترجمته رواد المسرح الأوائل من مثل محمد عثمان جلال وفرح أنطون ومحمد تيمور.. واستكمل مشروعه طه حسين ولويس عوض وآخرون.

وهكذا، ونتيجة لكل ذلك وجدنا أن العرب لم يُقبلوا على ترجمة هذه الآداب إلا بعد أن حلّ عصر النهضة، أي بعد أن برزت من جديد للوجود ضرورة الاتصال والاحتكاك مع الثقافات الأجنبية عن طريق النقل والترجمة لتحقيق أسباب التفاهم والتقارب. وكذلك الحاجة إلى تعزيز مقومات الشخصية العربية بفتحها على آفاق جديدة، هي هنا آفاق الإبداع الكوني والإنتاج الذهني بوجه عام.

فقد كانت ترجمة النصوص المسرحية مثلا سبيلا إلى تعرّف العرب على هذا الفن الجديد واستقطاب أقلام لمحاولة التأليف ضمن نطاقه في وقت لاحق، وصولا إلى توطينه في حظيرة الأجناس الأدبية المعتمد في البلاد العربية بدءا من مصر ولبنان وانتهاء ببلدان المغرب العربي.

وقد أسهم في عملية الترجمة هاته نخبة من الرواد الذين اقتحموا الميدان وأطلعوا القارئ ثم المشاهد العربي على زبدة الإنتاج المسرحي الغربي، الفرنسي في الدرجة الأولى والإنجليزي في الدرجة الثانية، وخاضوا معارك كثيرة لأجل إقرار مكانة لهذا النوع الأدبي غير المرحّب به في الأوساط الثقافية المتمسكة بالتقليد. ويمكن أن نذكر من بين هؤلاء الرواد الأوائل محمد عثمان جلال الذي افتتح هذا الباب بترجمته العديد من كوميديات موليير وتراجيديات راسين وكوناي، وأديب إسحق الذي ترجم مسرحية "أندروماك" لجان راسين، ونجيب حداد الذي ترجم "روميو وجولييت" لشكسبير، وفرح أنطون الذي ترجم "أوديب ملكا" لسوفوكل..

وسنحاول ببعض الإيجاز الذي يفرضه الموقف أن نعرض لمحاولات نقل المسرح الغربي إلى اللغة العربية انطلاقا من لحظة البداية أواخر القرن التاسع عشر، وصولا إلى لحظة نضوج هذه التجربة واكتمال نطاقها خلال خمسينيات القرن العشرين وستيناته.

وذلك بغية الإمساك بأهم القضايا والإشكالات التي ارتبطت بهذه المحاولات والوقوف على النتائج التي أسفرت عنها خاصة من جهة تكريس هذا الجنس الأدبي بوصفه نوعا طارئا على مجالنا الإبداعي والتعرّف على ظروف استضافته واستنباته في تربة ثقافتنا العربية.

ومن جملة الأشياء، فقد كانت مشاهدات المصري محمد عثمان جلال (1898-1929) لميلاد بوادر المسرح العربي في مصر على يد كل من يعقوب صنوع وأبي خليل القباني وسليمان القرداحي قد أوحت له بمباشرة ترجمة مجموعة من النصوص المسرحية الفرنسية على سبيل القراءة في المقام الأول. ذلك أنه إذا كان قد كُتب لترجماته أن تُنشر جميعها في حياته فإنه لم يُعرض منها غير واحدة هي مسرحية "مدرسة النساء" التي ترجمها عن موليير. وكان قد ترجم لهذا الأخير خمس مسرحيات، ولراسين ثلاث مسرحيات، ولكورناي مسرحية واحدة.

وأما طريقته في الترجمة فكانت تبدأ باختيار النصوص التي لا تتعارض مع "التقاليد المصرية والأخلاق العربية".. ثم يقوم بتعريبها بالأسلوب الشائع في تلك الحقبة، أي باستعمال الشعر أو الزجل "ذي الأوزان الخفيفة والقوافي البسيطة".

وفي هذا الشأن يقول عنه عباس محمود العقاد: "لم يترجم ويقتبس إلا ما هو شبيه بالنزعة المصرية الصميمة والسليقة التي

فطر عليها، وأحسبه أقبل على الترجمة لسبب غير الأسباب التي تبعث معظم العارفين باللغات الأجنبية إلى نقل آثارها، فليس إقباله عليها لأنه استعظم أوروبا وحكمتها ونبوغها، وإنما هو قد نقل من أدبها وفكاهتها ما يضاف إلى أدبنا وفكاهتنا كأنه يقول بضاعتنا ردت إلينا".. (العقاد:١١٨)

وقد كان الرائج في عصر محمد عثمان جلال أن تُترجم المسرحيات الأجنبية بأن تصبغ بالطابع المصري الذي كان يعني في جملة ما يعنيه تحريف الأسماء وتعديل الخطوط الرئيسية للأحداث والنقل إلى اللغة العامية حتى تجد، حسب زعمهم، قبولا لدى الفئات المختلفة في المجتمع، وتحقّق من وراء ذلك التلاؤم والتكيّف مع أوفاق البيئة المحلية.

وكانت أشكال التغيير التي تطال النصوص الأصلية تبدأ من إعادة صياغة العناوين حيث جرى مثلا استبدال عنوان مسرحيتي شكسبير بـ "روميو وجولييت" "شهداء الغرام"، وبـ "عطيل" "حيل الرجال".. وعُرفت مسرحية سوفوكل "أوديب ملكا" ب"السر الهائل"، ومسرحية فكتور هوجو "هرناني" بـ "حمدان"، ومسرحية "لوسيد" لكورناي بـ "غرام وانتقام"... إلخ.

وقد لطّف محمد عثمان جلال من بعض هذه التقاليد المتبعة من لدن المترجمين فحافظ قدر الإمكان على العناوين الأصلية للمسرحيات

التي نقلها، إلا في النادر. مثلما نقف على ذلك في كتابه المنشور سنة ١٨٨٩ "الأربع روايات في نخب التياترات" الذي يضم بين دفتيه أربع مسرحيات لموليير هي "النساء العالمات" و"مدرسة الأزواج" و"مدرسة النساء". ولم يشذ عنها سوى عنوان "الشيخ متلوف" المحرّف عن "تارتوف". ونفس الشيء فعله عند ترجمته للتراجيديات الأربع التي ترجمها وأخرجها بعناوينها الأصلية في كتابه "الروايات المفيدة في علم التراجيدة". ومنها ثلاث لجان راسين هي "إستير" و"إيفيجينيا" و"الإسكندر الأكبر" ثم مسرحية "لوسيد" لكورناي.

ولكن يلاحظ أنه تصرف في أسماء شخوص المسرحيات لتناسب الأجواء المحلية التي استنبتها فيها، ومن ذلك مثلا أن شخصيات "مدرسة الأزواج": فالير وسجاناريل وإزابيل قد تحولت على التوالي إلى نصير وأمين وظريفة. ولكنه خالف ذلك عند ترجمة التراجيديات التي غالبا ما كان يحافظ فيها على ذات الأسماء كما في نقله لمسرحية "إيفيجينيا" لراسين؛ حيث نجد كليتامستر وأغاممنون وأوليس... إلخ ولعلّه كان يعبّر بهذا الصنيع عن وعيه بأهمية الإبقاء على أسماء هذا النوع من الشخصيات المتجذرة في الميثولوجيا الإغريقية والتي منها انتقلت إلى التراجيديا اليونانية وعبرها إلى متون عصر النهضة، بينما ظلّ يمارس حريّته عند تعامله مع أسماء شخوص الكوميديات ذات الأصول الشعبية من قبيل ما ألفه موليير.

كما تميز عثمان جلال على مجايليه من مترجمي تلك الحقبة بقلّة التدخلات وإجراء التعديلات التي تبتعد بالترجمة عن روح الأصل. فكان قليلا ما ينساق وراء إغراء ممارسة تلك التغييرات الطفيفة التي لا تنال من جوهر الفكرة أو تبتسر وجهة النظر التي تقوم عليها المسرحية. وهذا أمر ليس غريبا آتيا من رجل متفتح الفكر ثقف الفن المسرحي وتعرّف على أهدافه الأدبية والأخلاقية وروّج لها منذ ذلك الوقت المبكر من أواخر القرن التاسع عشر، حيث يقول في مقدمة أحد كتبه:

"ليكن في علم العامة، وليخلد في أذهان تلك الأمة، أن التياترات موضوعة للتعليم والتأديب، والتربية والتهذيب، وأن أوروبا ما اتخذتها عن قريب، بل روتها قديما عن الرومانيين، وتلقتها عن قدماء اليونان والمصريين، وذلك لما فيها من تعليم للصبيان وتدريب للشبان، وأنها تورث الجرأة عند المكالمة، وتلهم الحجة عند المخاصمة، وهي على أقسام، منها المطرب والمعجب والمبدع والمغرب، والموجع والمشكي، والمضحك والمبكي، وما المضحك إلا من باب الهزل المقصود به الجد، واللعب الذي باطنه الكدّ، فلم لا أكثر التراجم من كتب الأدب وأنزع عنها ثوب الفرنساوية وألبسها ثوب العرب.."

وقد سار محمد عثمان جلال في هذا السبيل الذي اختطه بكل وعي والمعية ليفتح أفق القارئ العربي على لون جديد من الإبداع ظل في منأى عنه لأسباب تاريخية وثقافية، ويعرّفه على جنس أدبي طارئ عليه بكل المقاييس مراهنا في ذلك على تقريبه منه بكل ما وسعه من جهد وموهبة.

ومن ذلك تحديدا محاولته الدائبة، ولكن الانقلابية، لتقديم نصوصه المترجمة، الكوميدية والتراجيدية، بلغة الزجل المصري أملا في الاقتراب من المتلقي الشرقي العاشق للإيقاع والكلام الموزون المقفى، ولاعتقاده أنها اللغة الأنسب للتعبير المسرحي الذي يتطلب الحركة ويفترض سرعة التأثير.

وبالرغم من أن محاولته هاته قد وجهت من طرف أنصار اللغة العربية من بين مجايليه والذين أتوا بعده، فإن الجميع كان يعترف له فيها بالمهارة وطول الباع في فن الزجل الشعبي الذي كان من أبرز رواده في تلك الفترة صحبة عبد الله النديم ومحمد النجار وإمام العبد وغيرهم ممن كانوا يملؤون الدنيا ويشغلون الناس بما كانوا ينشرونه من أزجال في المجلات الصحف.

والأقل تطرفا من بين هؤلاء أخذوا عليه استخدام لغة الزجل في ترجمة المسرحيات التراجيدية متذرعين بأن العامية من شأنها أن

تُفقد التراجيديا جلالها ووقارها قائلين بأنه إذا كان قد حالفه الحظ في "تمصير" المسرح الكوميدي لموليير على ذلك النحو الذي استهوى رجال المسرح وجمهوره طوال عدة عقود، حتى إنها ظلت تمثَّل بنصها إلى أواسط الستينات من القرن العشرين، فإن تجربته مع تراجيديات راسين وكورناي باءت بالفشل الذريع بدليل ألا أحد، من القراء أو الممثلين، التفت إليها مطلقا لا في حياته ولا بعد مماته.

وقد تولّى زعيم الدعوة إلى استعمال العامية لويس عوض الدفاع عن اختيار سلفه القديم قائلا: "ولا يحسبن حاسب أن محمد عثمان جلال قد ذهب هذا المذهب الجرىء في استخدام اللغة وتقنينه لأن السجع غلبه، فمثله قضى حياته كلها يروض القوافي في شعره ونثره، فصيحه ودارجه، حتى استأنست له القوافي، فهو إذن يعني ما يقول، وفي أعماله ما يدل على أنه كان يبتغي إثبات هذا الرأي الذي ذهب إليه عمليا حتى يخرجه من حيز النظريات المجردة إلى عالم الحقائق المقبولة، وفي أدب هذا الرائد العظيم ما يوحي بأنه كان يعلم أنه يمارس تجربة فنية غاية في الخطورة، ويمارسها في شجاعة وإصرار."(عوض:١٤٥)

ونحن نشتمّ من هذا الكلام أن لويس عوض يريد بغير وجه حق أن يزجّ بالرجل في معركة لم تكن أطوارها ولا أهدافها، وهي كثيرة وبعضها مشبوه، لتخطر له على بال. فحياة محمد عثمان جلال وأدبه

كلاهما ناطق وشاهد على تعلقه باللغة العربية وجهـوده فـي سـبيل الارتقاء بها، وليس أقل ذلك أنه نقل إلى العربيـة الفـصحى كتـاب لافونتين المعروف على لسان الحيوان وأطلق عليه عنوانا دالا علـى طريقة القدماء:" العيون اليواقظ في الحكم والمواعظ".. وهو قد فعـل ذلك شعرا فصيحا وموزونا مقفى وعلى درجة عاليـة مـن الجـودة والرقي حتى إنه قُرر على تلاميذ المدارس العمومية على حياته وبعد وفاته. وكان مثالا اقتفى أثره الشاعر أحمد شوقي، أميـر الـشعراء، ونظم من لافونتين على منواله وتبعه آخرون أقل شهرة.

كما أنه كان السابق، قبل المنفلوطي، إلـى ترجمـة الروايـة الرومانسية "بول وفيرجيني" للفرنسي برناردين دي سان بيير ونشرها سنة ١٨٧٢ بعنوان دال كذلك في السياق الذي نحن فيه هو "الأمـاني والمنة في حديث قبول وورد جنة".

وإجمالا، فقد كانت مساهمة محمد عثمان جلال رائدة حقا زمنيا وموضوعيا. فقد استطاع عشية القرن التاسع عشر حين كـان الأدب العربي لا يزال يرزح في أغلال الماضي ويتعثر في ذيول الزخرف وحذلقات التصنّع البلاغي أن يشرئب بقامة الثقافة العربيـة لتعـانق ألوانا من التعبير وأشكالا من الإبداع غير مألوفة ولا متوقعة، ويمهّد بالتالي عبر ترجمتها الطريقَ أمام أجيال من الكتاب لاكتـشاف، ثـم اختراق، جنس أدبي عاش في حكم المستبعد وشبه المنبوذ من دائـرة

الأدب العربي، هو جنس المسرح بنوعيه المعروفين في ذلك الحـين: التراجيديا والكوميديا.

ومن لبنان، حيث العلائق مع الغرب كانت قد رسّخت حضورها منذ أجيال، مستفيدة من القرب الجغرافي حينا، ومن القرابة في المعتقد حينا آخر، ومن روح المغامرة التي عُرف بها اللبنانيون حينا ثالثا، ستأتي مساهمة فرح أنطون (١٨٧٤/١٩٢٢) في إثراء حركة ترجمة الأنواع الأدبية الطارئة على الثقافة العربية كالرواية التي عرّب منها "الكوخ الهندي" و"بولص وفرجيني" لبرناردين دي سان بيير و"أتلا" لشاطوبريان و"نهضة الأسد وولبؤته وفريسه" لإلكسندر دوما و"ملفا" لجوركي.. ونصوصا عديدة في التأمل الفكري لأرنست رينان ونيتشه وغيرهما..

وأما المسرح فقد دشن الترجمة فيه بنقل مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكل إلى اللغة العربية التي مُثلت على مسرح دار الأوبرا وحضر عرضها الخديوي إسماعيل، كما حظيت بإقبال النخبة المثقفة آنذاك التي كانت تشاهد ربما لأول مرة عملا دراميا يونانيا، ثم ترجم مسرحية "الساحرة" لساردو وقدمتها له فرقة جورج أبيض.

وفي سنة ١٩٠٤ ترجم فرح أنطون مسرحية ألكسندر دوما الأب المسماة "البرج الهائل" وقدمتها فرقة سلامة حجازي وبعدها

فرقة جورج أبيض، وكان من أهميتها أنها أثارت الانتباه إلى براعة هذا الأخير في فن التمثيل وجعلته يحصل على بعثة دراسية إلى فرنسا (١٩٠٤/١٩١٠).(كمال الدين:٨٢)

تم عرّب لنفس الكاتب الفرنسي مسرحيته "ابن الشعب" التي حظيت هي الأخرى باستقبال كبير من طرف النخبة المصرية سنة ١٩٠٤ ولكنها لم تطبع إلا بعد وفاته سنة ١٩٣٤..

وفي كل ذلك كانت طريقته في التعريب أقرب ما تكون إلى الاقتباس. وربما يكون أول من وضع مصطلح وفكرة الاقتباس موضع التطبيق في الثقافة العربية الحديثة، وذلك من خلال تصرّفه في تنسيق أحداث المسرحية الأجنبية بما يتوافق مع البيئة المستقبلة، وعبر التدخل في عدد الشخوص ونوعيتها، وأخيرا في استعمال الحوار العربي الفصيح الذي يمزج فيه بين الشعر والنثر حسب المواقف.

وقد تميزت لغته المسرحية بالبساطة وسهولة المأخذ الذي يجعلها تتلاءم مع غرض الإلقاء والتمثيل أمام جمهور متنوع المستويات ومختلف الحساسيات.

ومن المؤكد أن رحلة فرح أنطون إلى أمريكا وإقامته فيها بين ١٩٠٧ و ١٩١٠ قد فتحت أعينه على مظاهر الحياة العصرية التي كانت آخذة في التبلور في القارة الجديدة، وجعلته يتأثر بالفكر

الإصلاحي الرائج حقبتئذ في الأوساط السياسية والاجتماعية.. كل ذلك أثر في ميوله الأدبية وانعكس على اتجاهه المسرحي حيث راح يدعو بعد عودته إلى مسرح اجتماعي يهدف إلى الإصلاح ومقاومة عناصر الفُرقة والاستلاب، بل وجدناه يقيم محاكمة لكل الألوان المسرحية التي وجدها تملأ الساحة وتستولي على الألباب، ومن ذلك ما ينقله لنا عنه بطرس البستاني: (فرح:٤٠)

"إن الروايات التي تنشر الآن في اللغة العربية بعضها موضوع للفكاهة والخلاعة، وهذا النوع لا ننظر فيه لأنه لا يستحق نظرا، وبعضها معرب والقصد منه إبراز أحاسن الروايات الإفرنجية، وهو نادر جدا وقلما يكون مستوفيا شروط تلك الروايات، وبعضها تاريخي، وهذا النوع التاريخي قسمان، فقسم منه يتضمن تاريخ الأمم الأوربية، وقسم يتضمن تاريخ بعض أمم الشرق، أما القسم الأول فلا يستحق النظر أيضا لأننا في غنى عن تاريخ أمم أوربا، ومن يبرز منه شيئا عندنا فلا يبرزه إلا للفكاهة، وأما القسم الثاني وهو تاريخ بعض أمم الشرق فالكلام فيه حسن لأنه يوقف أهل ذلك التاريخ على تاريخهم.."

ويهمّنا من هذا النص تحديدا ما يتصل برأيه في المسرحيات المترجمة خلال العقد الأول من القرن العشرين والتي يحكم عليها بالقلة كميا والنقصان نوعيا، ولعله بناء على ذلك سوف يتصدى هو

بنفسه للموضوع أملا في تكثير القلة واستكمال النقص، وسوف يتاح له شيء كثير من ذلك عندما سيأخذ على نفسه ترجمة العديد من المسرحيات وتعريبها؛ آملا أن يسدّ بها الفراغ الذي يهيمن على الساحة المسرحية في مصر والوطن العربي.

ولنفس الوازع التجديدي المتمكن من نفسه سوف ينصرف فرح أنطون في أخريات حياته إلى ترجمة واقتباس نماذج من فن الأوبرا والأوبيريت التي ستغنيها فنانة الوقت المطربة منيرة مهدية وينال عنها المال الكثير والشهرة الواسعة. وقد برزت من إنتاجاته خلال هذه الحقبة أوبرا "كارمن" و"تاييس" وأوبيريت "أدنا" والمسرحيات الغنائيية "كرمنينا" و"روزيتا". ولكن وفاته وهو في الثامنة والأربعين من عمره ستضع حدا لهذه المغامرة الخصيبة مع الإنتاج والتجديد.

وتعتبر تجربة محمد تيمور (١٨٩٢/١٩٢١) ذات دلالة في الصدد الذي نحن فيه من ترجمة المسرحيات الأجنبية واقتباسها. فبعد بعثة تعليمية إلى باريس سيتخلى فيها عن دراسة القانون الذي سيفضل عليه الأدب والتمثيل وغشيان المسارح، سوف تضطره الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ إلى العودة إلى مصر حيث مارس بداياته الأولى ممثلا ومؤلفا مسرحيا.

وسيصادف تيمور في هذا الإبان مرحلة ازدهرت فيها النقول المسرحية عن الفرنسية والإنجليزية، ولكن تهافت الفرق على تمثيل

هذه الأعمال كان يدفعها إلى عدم التــروي فـــي اختيارهـــا ومزيـــد الارتجال في تقديمها من دون كبيرعناية بملاءمتها مع أوفاق البيئــة المصرية وعادات المشاهدين المستهدفين وأخلاقهم.

وخلال هذه الفترة سيترجم الشاب تيمور عددا من المــسرحيات لم يكتب لها أن تمثل على الخشبة مثل مــسرحية شكــسبير "تيمــون الأثيني" و"الأب" لبونار.. كما سيكون من بين الأوائل الذين مارســوا النقد المسرحي على صفحات الجرائد، وسيصدر عددا من المقــالات التي اعتُبرت تأريخا للحياة المسرحية في مصر وسينشرها أخوه بعد وفاته سنة ١٩٢٢ ضمن كتاب "حياتنا التمثيلية".

لكن حياة محمد تيمور التي لم تتعد الثلاثين لم تمهله لكي يبرز مواهبه كاملة في الترجمة والتأليف والنقد بما يكفي لسد الفراغ الــذي كانت تشكو منه الساحة الفنية في تلك الحقبة.

لقد قامت على أكتاف هؤلاء الرواد الثلاثة، عثمان جلال وفرح أنطون ومحمد تيمور وقلّة أخرى مــن مجــايليهم، أولـــى صــروح المسرح العربي ممثلا في حركة الترجمة والاقتباس التي خاضوا فيها بكامل المغامرة وروح التطلع إلى تجديد إيهاب أدب كان قــد أمــسى خلقا مهلهلا من كثرة الاجترار ومراوحة المكان، وإذن في مــسيس الحاجة إلى التطوير والتجويد والانتقال به إلى ارتياد آفــاق رحيبــة كانت أقرب له من حبل الوريد.

وهذه الكوكبة من المترجمين الأوائل هي التي ستفتح الباب على مصراعيه أمام جيل جديد من مترجمي المسرح سيحملون على عاتقهم مهام مواصلة استضافة هذا الجنس الأدبي الراسخ وتوسيع دائرة المستفيدين منه.

وربما كان في طليعة هؤلاء جميعا شاعر العربية الكبير خليل مطران (١٨٧١/١٩٤٩) الذي سيحفزه ولعُه بالمسرح الشعري، أو الشعر المسرحي إذا شئنا، على الارتماء في أحضان تجربة نادرة المثال هي تجربة الشاعر المسرحي الإنجليزي ويليام شكسبير الذي سيترجم له عن اللغة الفرنسية مسرحيات "تاجر البندقية" (١٩٢٢) و"عطيل" (١٩٣٠) و"هاملت" (١٩٤٩).

وكما هو متوقّع من شاعر عتيد كخليل مطران، فهو لا يخوض مغامرة الترجمة، وترجمة المسرح تحديدا، من دون خلفية فكرية ولغوية، وإنما يرسم لترجماته أفقا استراتيجيا إذا صح التعبير هو أفق انتظار القارئ العربي المشدود إلى تقاليد خطابية وأسلوبية على المترجم أن يستجيب لها؛ مراعيا أن يلائم بين إكراهات النقل عن الآخر الأجنبي، والتي ليس آخرها النقل الحرفي، ورهان الاقتراب من ذهنية الإنسان الشرقي صعب الإرضاء.

ونحن نجد خليل مطران في مقدمته لترجمة مسرحية "عطيل" يطرح وجهة نظره في الكيفية التي ينبغي أن تكون عليها الترجمة

للمسرح وخاصة التساؤل بشأن الأسلوب الذي يتعين على المترجم اتباعه: "أهو ذلك الأسلوب المخرق الذي تشف الفصاحة فيه عن رقع العامية؟ لا، وألف لا، أهو ذلك الأسلوب الجزل المتين القديم؟ لا، ولا، لأن الروايات إنما تكتب للإفهام ولإبلاغ المغزى بجانب التفكه. أفنعكس عليهم تلك السنة الشريفة التي سنّها النبي القرشي بقوله: أمرت أن أخاطب الناس على قدر عقولهم؟ وبعد هذا وذاك لم يبق إلا الأسلوب الوسط، وهو الذي تكون بمقتضاه الألفاظ كلها فصيحة لكن سهلة، وتفكك الجمل تفكيكا يقرّب مراداتها من الأفهام بمحاكاته لفنون المحادثات المستجدة، من غير أن يفوتها الالتفات في ذلك التفكيك إلى أشتات ما صنع أدباء العرب من مثله لمناسبات مخصوصة، وإن لم يألفه جمهور الكتاب الاحتفاليين.. هذا هو الأسلوب الذي آثرته، وأرجو أن أكون قد وفقت فيه بعض التوفيق، فتجتمع معه لهذه الرواية ميزتان: إحداهما أن تكون بعربية فصيحة لولا الإعلام، ولولا تشقيق الكلم على ترتيب المخاطبة بين الفرنجة قديما وحديثا. والثانية أنها تمثل أقوال شكسبير حرفا بحرف، ولفظة بلفظة، مع مراعاة انطباق كل منها على الاصطلاح الديني والاجتماعي الذي لها عند القوم الممثلين".

ومع كل هذه الاحتياطات التي أخذ بها نفسه وحصّن بها ترجمته، وفي مقدمتها الوفاء الشديد للغة العربية الفصحى، إذ من المعروف أن

خليل مطران كان من أشرس أعداء استعمال اللغة العامية، فهو القائل: "لو كانت العامية رجلا لقتلته."، والتزام المتابعة الحرفية لملفوظ المؤلف أولا بأول، واحترام أساليب التخاطب المرعية بين الفئات الاجتماعية.. مع ذلك فإنه لم يسلم من النقد، الجارح أحيانا، الذي أصابه من أبناء حرفته الشعراء والكتاب بسبب هذا المظهر أو ذاك الذي لم يرقهم في ترجماته. ولعلّ أشهر ذلك النقد وأشده إيلاما ما نابه من الشاعر والكاتب الذائع الصيت ميخائيل نعيمة عندما تصدّى لنقد ترجمته لمسرحية "تاجر البندقية" في كتابه "الغربال".

وكان نعيمة قد بالغ في مؤاخذة مطران على الإفراط في استعمال الألفاظ المهجورة وقليلة التداول ممّا كان يترتب عليه في رأيه التعقيد الزائد والتحذلق المخلّ. وهو يقول ناقدا الترجمة بغير قليل من السخرية:

"ولو أن المعرّب صرف على التدقيق في الترجمة مقدار ما صرف من الجهد في انتقاء أوابد المفردات العربية وشواردها، لما كان على ترجمته من غبار سوى تعقدها.. فهي تسير متعثرة متشبكة، بينما عبارات شكسبير تترادف بجلال، وتكر بسهولة كالنهر الواسع العميق. ولو أتيح له أن يطالع شكسبير في الأصل، لرأى- ولابد- أن اللغة الإنجليزية قد نبذت في ثلاثة أجيال كثيرا من مفردات شكسبير وتراكيبه. وإذ ذاك كان يدرك أن اللغة كائن حيّ وأنها أبدا تكتسب،

وأبدا تتبذ، وأن ما تتبذه يصبح ميتا، وأن ما يموت منها لا يقوم حتى القيامة، وأن لا نفع لكاتب أو شاعر من التفتيش بين القبور اللغوية عن كلمة ميتة أو تركيب مهمل، إلا إذا كان يقصد أن يدهشنا بطول باعه في اللغة. إذا لم يكن ذلك قصد المعرب فما قصده من تلك المفردات، وهي أثقل على السمع من تلك التي تفسرها؟ بل ما قصده وقصد الكثيرين من الذين لا يزالون ينهجون نهجه، من تكريس فسحة في آخر كل صفحة من الكتاب لتفسير غوامضه اللغوية، لاسيما ما كان منها من نوع تفسير الماء بالماء؟ لماذا يضع لنا رقما بجانب "لاغرو" ويرسلنا إلى أسفل الصفحة لنرى أنها تعني.."لاعجب"؟.

ولاشك أننا، إذا تجاوزنا عن الطابع الحاد لهذا النقد، سنوافق ميخائيل نعيمة على كثير ممّا ذهب إليه من مساوئ تلك الترجمات الوقتية التي كانت تعيد إنتاج الأساليب العتيقة الرائجة التى لا تزال في الكتابة، وخاصة ذلك المعجم اللغوي الأكثر عتاقة لارتباطه بعالم مضى ويرفض الانقياد لسنّة التطور والحداثة. أما إشارته اللبيبة إلى استنكار ذلك التقليد الهجين الذين يقضي بوضع هوامش تفسيرية أسفل الصفحة فقد سبق به بزمن طويل منظّري الترجمة المحدثين الذين لا يخفون اعتراضهم على تضعيف الترجمة بمثل تلك الهوامش التي تشوّش على القارئ من حيث يُراد لها أن تنير بصيرته.

وبما أن المناسبة سانحة ونحن نتحدث عن شكسبير، لا بأس أن نذكر بأن أولى ترجمات هذا المؤلف العبقري تعود إلى سنة ١٩٠٠ التي شهدت ترجمة مسرحيته "روميو وجولييت" من طرف نجيب حداد بعنوان "شهيد الغرباء".. وقبل ذلك كان الجمهور والقراء قد تعرّفوا على مسرح موليير الكوميدي ومسرح كورناي التراجيدي مثلما مرّ معنا.

على أن كثرة الترجمات لمسرحيات شكسبير، بين ١٩٠٠ و١٩٦٠، التي فاقت الستين ترجمة، وانتشارها قراءة وعرضا، كلّ ذلك لم يساعد بما يكفي على اتساع الظاهرة المسرحية وتحولها إلى ممارسة عضوية في جسد الإبداع العربي. وعلى عكس ما يراه سعيد علوش (٣١٣،١٩٨٧)، فإن لا شيء يشير إلى أن الدراما الشكسبيرية كان لها تأثير يذكر على وعي المسرحيين العرب.

ويمكن أن نلاحظ بيسر أن مترجمي هذه المرحلة الثانية، التي تبدأ من مطلع القرن العشرين إلى أواسطه، تتميز على الخصوص بسيادة المبادرة الشخصية للمترجمين الذين كانوا يعتمدون على جهودهم الفردية في انتقاء الأعمال المرشحة للترجمة ومباشرة العمل عليها، بل أحيانا الإشراف على طبعها لضمان تداولها بين القراء، وهو الأمر الذي سيتغيّر تدريجيا بتدخّل الجهود الجماعية المنسجمة التي حملها تيار الانفتاح العام لقطاعات الدولة، أو مَن ينوب منابَها،

في مصر خاصة، على مجال الترجمة ونشر المعرفة الأجنبية بين عموم المواطنين.

وهكذا، فإذا كان الحافز إلى ترجمة المسرح في بداية الأمر حافزا ثقافيا وذاتيا إذا جاز التعبير، لأن ذلك تزامن مع استقبال العرب للظاهرة المسرحية وازدياد حاجتهم إلى نصوص لم تكن توفرها لهم ساحة الإبداع المحلي، فإنه سيبرز إلى الوجود حافز جديد هو الحافز الأكاديمي الذي تبلور على الخصوص في إقدام الجامعة العربية على تدشين مشروع ترجمة بإشراف طه حسين ومشاركة نخبة من الأساتذة. وهو المشروع الذي أسفر عن ترجمة الأعمال الكاملة لشكسبير وصدورها ابتداء من سنة ١٩٥٥ في اثني عشر مجلدا برعاية من الإدارة الثقافية للجامعة العربية التي كان يرأسها حقبتئذ الدكتور طه حسين نفسه. وقد أسهم في هذا المشروع الضخم صفوة من خيرة المترجمين المصريين من بينهم شفيق غربال ومحمد بدران وإبراهيم زكي خورشيد ومؤنس طه حسين والدكاترة محمد عوض وسهير القلماوي ولويس عوض وعبد القادر القط.. وذلك إلى جانب ترجمة ثلاثة مجلدات من مسرحيات راسين أشرف عليها طه حسين شخصيا.

وقد توالت بعد ذلك مشاريع ترجمة المسرح العالمي على إيقاع متواتر بدعم من المؤسسات الرسمية وتزكية النخب الجامعية وإشراف

طلائع المترجمين الذين بذلوا جهودهم لإطلاع القارئ العربي على النماذج الأساسية في الريبيرتوار المسرحي الغربي خاصة.

فضمن مشروع "الألف كتاب" الذي ستصدره في مصر الهيئة العامة للكتاب فيما بين ١٩٥٥ و١٩٦٣ سوف تظهر مجموعة من الأعمال المسرحية لكبار الكتاب العالميين كأوسكار وايلد وبرنارد شو وهنريك إبسن وطاغور ويوجين أونيل، وسيسهم في ترجمتها أو مراجعتها أدباء معروفون كصلاح عبد الصبور وعبد القادر القط ورشاد رشدي وعلي أدهم..

وبعد إنشاء المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦١، ثم شركة الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٤، وكليهما تابع لوزارة الثقافة والإرشاد القومي التي أحدثت أواخر الخمسينات، ستبرز للوجود سلسلة من الكتب المترجمة ذات النوعية الراقية والسعر الزهيد.. ويعنينا منها ما يدخل في المجال المسرحي مثل سلسلة روائع المسرح العالمي التي نذكر من بين عناوينها "الشقيقات الثلاث" لأنطون تشيكوف، و"أعمدة المجتمع" و"عندما نبعث نحن الموتى" لهنري إبسن، و"سيرانو دي برجراك" لإدمون روستان، و"مروحة الليدي وندزمير" و"أهمية أن يكون الإنسان جادا" لأوسكار وايلد، و"بنيلوبي" و"الدائرة" لسومرست موم، و"أليكترا" و"سيجفريد" لجان جيرودو، و"شاترتون" لألفريد دي فيني، و"لعبة الحب

والمصادفة" لماريفو، و"ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لبيرانديللو، و"عربة اسمها الرغبة" لتنسي ويليام، و"كنوك" لجول رومان، و"دائرة الطباشير القوقازية" لبرتولد بريخت، و"منزل القلوب المحطمة" لبرناردشو، و"علماء الطبيعة" لفريدريش دورنمات... إلخ.

وعبر هذه السلاسل سوف تبرز أسماء عدد من المترجمين والمراجعين، من بينهم من ينخرط في الميدان لأول مرة، وآخرون رسخوا حضورهم في العقود السابقة كدريني خشبة ويحيى حقي وعبد الرحمن بدوي ومحمد مندور ولويس مرقص وعلي الراعي وشكري عياد ومحمد القصاص وفؤاد دوارة..

ومن الواضح أن هذا التراكم المهم الذي تحقق في مجال ترجمة المسرح تحديدا ما كان له أن يصير واقعا لولا أن غادر المترجمون طرائق العمل الفردي التي كانت تستنزفهم قبل منتصف القرن العشرين، واتجهوا إلى الانخراط في مجموعات عمل منظمة ومنسجمة وتعمل وفق استراتيجية جيّدة التخطيط ومدعومة ماديا ولوجيستيكيا من طرف مؤسسة الدولة.

وقد رأينا عبر تاريخ الترجمة الطويل كيف كانت الجهود المنسقة وذات الأهداف المرسومة بدقة تنتهي بأن تعطي أكلها، كما كان يحصل في العادة على يد أولئك المترجمين المنتظمين ضمن مدارس أو معاهد مثل بيت الحكمة ومدرسة طليطلة وبور رويال

والأكاديمية الفرنسية ومدرسة الألسن...إلخ. وعلى العكس من ذلك كانت الجهود الفردية تعيش على الظرفية والتشتت، وأحيانا تذهب ضحية تقلّب الأمزجة ووقع المفاجآت غير السارة.

ولعل ما يثير انتباهنا، ونحن نتأمل هذا الإنجاز الهائل لمترجمي المسرح إلى العربية من الجيل الأخير، هو خفوت السؤال الذي ظل يصاحب ترجمات المترجمين الأوائل ومَن تلاهم بخصوص الطريقة الأفضل لترجمة المسرح، أو اللغة الأصلح لصياغة النص أهي الفصحى أم العامية؟ وأين ينبغي أن تقف حدود تدخّل المترجم في سعيه نحو توطين النص المسرحي في بيئته المحلية؟ وما العناصر الأصلية التي يجوز للمترجم التضحية بها دون أن يتداعى البناء الدرامي للأصل أو تضيع ملامحه؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي كانت تأهل بها مقدمات ومناقشات مترجمي المسرح الرواد من الطبقة الأولى والثانية.

ويحقّ لنا أن نستفهم بدورنا عن السبب الذي، لابدّ، كان وراء تزهيد المترجمين في الاستمرار في طرح أسئلة من هذا القبيل، أهو نضوج العلاقة مع هذا الجنس الأدبي الوافد وانقضاء فترة الفضول التي كانت تدفع إلى مثل تلك الأسئلة بعد أن جرت الاستضافة الكاملة للمسرح ضمن دائرة التقليد الأدبي العربي الحديث؟

أم هو الانصراف إلى أسئلة أخرى أكثر جذرية من النوع الذي له صلة مثلا بمهامّ تطعيم الثقافة والأدب العربيين بأشكال أدبية جديدة، وفي طليعتها المسرح طبعا، والإسراع بإقامة القطيعة النهائية بين أنصار الأدب القديم والأدب الحديث، وخاصة في أعقاب ظهور فئة من الكتاب المسرحيين الرواد الذين أخذوا على عاتقهم تكريس المسرح بوصفه نوعا أدبيا راهن الحضور في ساحة الإبداع العربي الحديث.

وأخيرا، فقد يكون هذا الصمت مؤقتا وعلامة على تأجيل تفرضه محاولة التكيف مع سياق الانتقال بالأدب العربي من مرحلته العتيقة إلى مرحلة الحداثة الناشئة بفضل تدخّل البنيات والأشكال الوافدة وما يرافق ذلك من حاجة إلى الإنصات إلى الذات وهي تقع في امتحان التحولات... إلخ.

**٦- إشكالية ترجمة الشعر**

**١- قضايا عامة**

**تقديم:**

ستظل ترجمة الشعر مثار جدل دائم وحاد بين زمرة المشتغلين بالترجمة.. وذلك على الرغم من مرور آلاف السنين على خوض المترجمين تجربة الترجمة الشعرية بكل النجاح والتألق الذي نعرفه.

وقد بلغ الخلاف بهذا الشأن أن هناك من يقول باستحالة ترجمة الشعر كلية، ومن يجوّز ترجمته بشروط، ومن يقبل بترجمته نثرا فحسب.. وأخيرا من يقول بإمكانية ترجمة النص الشعري إلى أبعد الحدود. (أسعد: ٣١)

وإذا كان من الثابت تاريخيا أن الترجمة الشعرية هي أقدم أنواع الترجمات إطلاقا، لأن اللاتينيين ترجموا هوميروس، كما ترجم الفرنسيون منذ القرن الثالث عشر أوفيد وهوراس وفرجيل، ونقل الألمان الرومانتيكيون هوراس وشكسبير... إلخ. فإن قدم العهد بترجمة الشعر لم يكن يجعلها تخلو على الدوام من مصاعب، سواء تلك المتعلقة بنقل الشكل أو الأسلوب أو جوهر النص. ومعلوم للجميع أن الشكل في الشعر يتضمن قيمة في ذاته، غير أن هذه القيمة لا ترتبط بذاتية الشاعر فحسب بل يكون لها تعالق وطيد مع السياق والمناخ الثقافي الذي أنتجها. ومن هنا صعوبة إعادة أدائها بأمانة في لغة أخرى دون أن يفقد النص بعض مقوماته. ومن هذه الناحية فقد كان مشكل ترجمة الشعر يعود في المقام الأول إلى خضوعه اللافت إلى قوانين شكلية غير مرنة، من قبيل العروض والأوزان والقافية..إلخ، وإلى كون العنصر الشكلي تحديدا هو المكون الحاسم في بنيته وخطابه. ولأجل ذلك اعتبر العديد من المنظرين، ومنهم الجاحظ من الأقدمين وجاكوبسون من المحدثين، أن الشعر غير قابل للترجمة. ولكن لنبدأ من البداية ونسأل أولا: لماذا يتعيّن علينا أن نحاول ترجمة الشعر الأجنبي؟ إننا، ونحن نفعل ذلك، نفكر

في الواجب الإنساني الذي يفرض علينا ألا نظل منغلقين على أنفسنا، فالعلاقات بين الشعوب هي من الاختلاف بحيث تنسينا التشابه القائم بينها في التطلعات والمعاناة، وتحملنا على التفكير في إمكان الاستعانة بتجارب بعضنا البعض، خاصة في مجال إنتاج الثقافة الكونية التي تغذي المعرفة المشتركة بين الناس. أليس الشعر هو تلك التجربة الفنية التي بوسعها تحقيق الإغناء والتواصل؟ خاصة وأننا نلاحظ اليوم، ربما أكثر من أي وقت مضى، بأن أية ثقافة وطنية لا يمكنها الانبثاق وإتيان أكلها من دون إقامة العلاقة مع الثقافات الأخرى التي تتغذي عليها وتجنبها الانعزال، ونشترك في الاعتقاد الراسخ بأن الترجمة هي الأداة التي خلقها الإنسان لتحقيق هذه الغاية.(Vivier:57)

وربما كان من أقدم الأسئلة المثارة بصدد ترجمة الشعر وأكثرها بداهة وتداولا سؤال: هل يجب أن نترجم الشعر شعرا أم نثرا؟ لكن الجواب على مثل هذا السؤال ليس من اليسر بحيث نسرع إلى الإدلاء به دون تدبير، ذلك أن المسألة تتطلب فحصا دائما على ضوء الموقف الذي نجد فيه أنفسنا. فعلينا أن نتساءل أولا بصدد القيمة التي تعطيها اللغة الأصلية للشكل الشعري المنظم حتى يتسنّى لنا إعطاء صورة عنه في لغة الوصول. فربما لا يوجد في جميع الآداب ذلك الشعر المختلف كلية عن النثر، أو المختلف عنه فقط في بعض المميزات التي نعثر عليها متشابهة تقريبا في كل اللغات.(Perret:20)

فإذا اتجهنا إلى الماضي مثلا، أمكننا أن نعرف بأن ترجمة الكلاسيكيين كانت تتم بطريقة الأبيات الشعرية لأن ذلك يحقق ثلاثة أهداف على الأقل:

- اعتبار الشعر في جميع الآداب لغة خاصة، شبيهة بلغة الآلهة، ولذلك كان من المهم لديهم عدم تجريد الشعر عند ترجمته من هذه الميزة.

- واقع أن الانتظام الوزني العائد إلى لغة الوصول عليه أن يستضيف القصيدة المترجمة بما يحافظ لها على إيقاعها القائم في أصل نشأتها.

- ضرورة أن يبقى التوتر الناجم عن الإكراهات الشكلية والتعبيرية بارزا، عكس الحاصل عند الترجمة النثرية للشعر.

لكن ماذا بقي من كل ذلك الآن؟ مع تطور الأشكال الشعرية وانتقالها من نظام البيت إلى الشعر الحر إلى قصيدة النثر، إضافة إلى اللامبالاة المتزايدة تجاه القواعد اللفظية والتعبيرية.

إن الشعر اليوم لم يعد يتميز عن النثر سوى بكتابته المطبعية الخاصة التي توسّع بين مواقع الكلمات، وأصبح بناؤه أكثر تحررا ومعجمه أكثر جسارة. أما شكله المنتظم فلم تعد تتعرّف عليه سوى قلّة من القراء النابهين، ذلك أن المسألة أصبحت تخصّ أكثر فأكثر أصحاب الذوق ومرهفي الاستماع.(Ibid:20)

لقد كان هؤلاء القدماء، ومنهم جماعة الثريا من أهل القرن السادس عشر، يرون أن هدف ترجمة الكلاسيكيين ينبغي أن يكون هو الإبقاء على استقلالية النماذج الشعرية وخصوصيتها: أي إعادة الحياة إليها عن طريق إدماجها في حركية الشعر، ومدّها بعناصر القوة والجمال بدل النقل بحصر المعنى. وسيعلن مترجم "الإنيـاذة" جواكيم دوبيلاي أن الترجمة، وترجمة الشعر تحديدا، قد تصبح ضارة إذا لم تتمكن من تحقيق هدفين على الأقل: تشكيل لغة (فرنسية) قوية، وبيان دور الشاعر في المجتمع.

وبالنسبة لعلاقة ترجمة الشعر بالمحاكاة والتقليد في تلك الحقبة، فلم يكن يراد بهما نفي الإبداع أو إلغاؤه، بل إن المقصود من نقل نصوص القدماء كانت غايته هي العمل على مضاهاتها ليس قطعا من أجل إعادة إنتاجها، ولكن لأجل خلق أدب في اللغة المستقبلة يطاول تلك النماذج.(Depré:27) ولماّ كانت الوظيفة الشعرية ترتكز على تعدد المعاني والجناس والوزن والقافية والعناصر الصوتية وغيرها من المستويات الإيحائية غير المفهومية التي تكون مهمتها هي إيقاظ الانطباعات والأحاسيس أكثر مما تقرر مفهوما أو تعبر عن معنى، فإن النقل الخلاق هو وحده الذي يمكنه أن يؤديها، وذلك لأن الإحساس والإيقاع وغيرهما من الأمور الجمالية لا تخضع للعقل.(Redouane:1985.101)

ومن هنا كان من واجب مترجم الشعر أن يعطي الاعتبار لتلك "الدينامية الداخلية" التي تنتظم القصيدة، ويستحضر العناصر الصوتية والإيقاعية التي تشكل خصوصية كل شعر. ذلك أن ترجمة الشعر نثرا مثلا من شأنها أن تجهز على المقوّم الشعري للقصيدة وتجردها من خصوصيتها. وعلينا أن نأمل بعد ذلك في أن يشكل اقتفاء أثر الأجنبي إغناء للأدب الوطني، وتخصيبا لتجربة العلاقة مع الآخر التي تقودها الترجمة نحو ارتياد آفاق رحيبة لم يكن ممكنا بلوغها بدون وساطة ذلك "الضيف الغريب". وتاريخ الأدب يخبرنا بوجود مترجمين أصبحوا بفضل ترجماتهم الشعرية في صف كبار الأدباء يأخذ عنهم الشعراء أدواتهم التعبيرية التي استحدثوها بفضل الترجمة، مثل المترجم الإيطالي سيزاروتي الذي أصبحت طريقة نظمه غير المقفاة أسلوبا متبعا من طرف شعراء عصره. وهناك مترجمون معروفون بباعهم الطويل الذين صنعوه بكتاباتهم وترجماتهم على السواء، من أمثال ديدرو وشليغل وشاطوبريان وميشليه وبودلير... بل وهناك مترجمون لم يكونوا إلا مترجمين طوال حياتهم واكتسبوا قيمتهم مما قدّموه في هذا المجال..(تيجم:١٧١)

**مصاعب ترجمة الشعر نثرا:**

اتفق الجميع على أن هناك اختلافا بين ترجمة الشعر والنثر. ولكنه اختلاف نسبي في المحصلة النهائية، لأن هناك نصوصا نثرية

تكون أكثر صعوبة في الترجمة من النثر. وصحيح أن النثر عموما يكون أكثر عقلانية بينما يكون الشعر أكثر تداعيا وروحية، خاصة عندما يكون ذا إيقاع متوتر وعنيف، ولكن ليس هناك من قاعدة أو مبدأ نظري يحسم في الأمر. (ريملگاس:٨٥)

ولمّا كان نص الشاعر عبارة عن تجميع للكلمات، حيث يتعايش المعنى بكل ما يتضمنه من أحاسيس وصور، وحيث تتنفس المؤثرات النفسية.. فإن هذا الكائن اللغوي هو الذي علينا نقله بكامل حمولته إلى لغة أخرى وتكييفه مع خصائصها. وعمليةٌ من هذا القبيل تحتمل خطر تضييع بعض ملامح النص الأصلي، ومن هنا كان يتعيّن على المترجم تقليص هذا التضييع المحتوم إلى حدوده الدنيا.

إن كل اللغات هي أجنبية عن بعضها البعض بهذا القدر أو ذاك، ليس فحسب من جهة أشكالها الصوتية، ولكن أحيانا كثيرة من ناحية الطاقة الإيحائية التي تتضمنها تلك الأحداث، وهو شيء بالغ الأهمية في الشعر. وهكذا فإنه غالبا ما تكون الكلمات وإيحاءاتها في الشعر بعيدة عن معناها المعجمي، ولذلك يتحتّم أن يبحث المترجم عن دلالاتها بالاعتماد على السياق الذي ترد فيه، وهذه هي الصعوبة الأولى. (Vivier:59)

أما العقبة الثانية، فهي أن ننقل إلى الأذن المستقبلة ذلك السحر المرتبط بموسيقى الكلمات، والذي يعود في جزء كبير منه إلى تأثيرات الوزن والإيقاع والقوافي. وهو مشكل نصادفه كذلك عند ترجمة النثر. وقد سبق لبودلير بمناسبة صياغته النثرية لقصيدة "الغراب" لإدغار بو أن صور هذا "النقص الفظيع" الذي ينجم عن ترجمة الشعر إلى نثر.(Ibid:60)

لقد جرى التساؤل دائما فيما لو كان من الممكن ترجمة القصائد الشعرية نثرا، خاصة إلى بعض اللغات التي لا تقبل الأبيات غير المقفّاة، كما في اللغتين الإيطالية والإنجليزية اللتين لا تتسامحان في هذا الأمر لا مع المترجم ولا مع الشاعر. وعندما يدّعي بعض الكتاب بأنه من غير الممكن ترجمة القصائد نثرا، لأن ذلك من شأنه أن يشوّهها ويجردها من مظهرها الجمالي الأساسي، فإنهم يصدرون في ذلك حتما عن ولعهم بركوب المصاعب ومحبة في الشعر. ويمكننا أن نتساءل: ألا ينبغي لنا الاقتصار في حالة الشعر على تقليده بدل الإصرار على ترجمته؟ إن اختلاف الإيقاع بين لغتين كفيل وحده بأن يضع مصاعب جمة أمام الترجمات الشعرية. فالشعر الفرنسي مثلا بقوافيه وأشطاره المتشابهة وانتظام إيقاعه، أي برتابته المعروفة لا يمكنه أن يستوعب الإيقاعات المتنوعة للشعر الإغريقي واللاتيني، ولا تلك العائدة إلى الشعر العربي الكلاسيكي مثلا.

على أن اختلاف الإيقاع ليس سوى عقبة بسيطة، فقد قام بعض الشعراء الفرنسيين الكبار بترجمة أروع المقاطع من فرجيل وهوميروس، وكانوا يضطرون أحيانا أمام صعوبة نقل فكرة ما إلى إضافة أفكار موفقة، ولكنها من صنع خيالهم، كأن يستبدلون أبياتا وصفية بأبيات غزلية، أو يعوّضون قوة العبارة بحيوية السياق، أو أبّهة الإيقاع بأبيات تأملية..إلخ. (D'Alembert:25).

وطبعا سيكون التضييع أكثر فداحة عندما ننقل إلى النثر قصيدة شعرية غنائية التعبير ومرهفة المعاني. فماذا سيتبقى من شعر ملارميه وبودلير وبيطرارك وبوشكين عندما نتساهل ترجمتهم مع العناصر الشعرية الأساسية؟ أي عندما تضيع طاقته الشعرية وحيويته من جراء نثره. ولعل من هنا تلك الضرورة القائمة بأن نترجم الشعر شعرا. ويقدم دالامبير مثالا ببيتين شعريين من فرجيل يصور فيهما الأشقياء المنتحرين، ويدعونا إلى تأمل مقدار انزياح الترجمة عن الأصل عندما يُستبدل بالشعر النثر: Qui sibi le thum Infontes

Projecere animas perperermanu, lucemque perosi

وهذا معناه الحرفي: "لأنهم لا يتحمّلون النور/فقد زهدوا في الحياة/وتركوها خلفهم"

ولما كانت العبقرية الخجولة للغة الفرنسية، بكل حيويتها ونبلها، لا تسمح باستعمال هذه الصورة، فإن أحد كبار الشعراء قد ترجم البيتين على النحو التالي:

"إن ضعفهم وغضبهم

قد منعهم من تحمل عبء الحياة

التي فرضتها الآلهة"

وربما كان من الصعب تقرير مَن من الشاعرين قد عبر بشكل أفضل. ولكن من السهل علينا ملاحظة أن الأبيات المنثورة ليست في شيء ترجمة للأبيات اللاتينية. وعليه فإن ترجمة قصيدة شعرية نثرا أمر شبيه بتلحين نغم موزون، أما ترجمتها شعرا فسيكون تغيير نغم موزون بآخر مثله، ويمكنه أن يشبهه تماما، ولكنه لن يكون أبدا هو نفسه. ومن هنا تكون الترجمة نسخة مشابهة، ولكن مخففة وضعيفة. وقد تكون كتابة أخرى في نفس الموضوع أكثر مما هي نسخة. ما الذي ينبغي استخلاصه من هذه التأملات؟ يعلّق دالامبير بأن المهمة الوحيدة تقريبا للفن هي التعبير بأسلوبنا الخاص عن أفكار ليست لنا، وأننا إذا بوّأنا الكتاب المبدعين الصف الأول الذي يستحقونه فعلينا أن نضع المترجم الممتاز مباشرة بعدهم، أي فوق أولئك الكتاب ذوي الطريقة الخالية من كل موهبة. إن حكم القيمة الأكثر إيلاما هو ألا نعطي للمترجم الاعتبار كاملا وأن نجعل مهنة المترجم في عداد المهن المحتقرة. (Ibid:26)

ومن الواضح أن ترجمة الشعر إلى نثر قد تحل بعض المشكلات العويصة التي قد يصادفها المترجم أثناء عمله، ولكنها لن تقوم أبدا مقام الترجمة الشعرية التي تفي النص الأصلي حقّه من الناحية الإيقاعية والجمالية، أي لا تنفيه عن دائرة الشعر التي يسعد بالانتماء إليها. وما أصدق عبارة إدمون كاري، شيخ المترجمين المعاصرين، في الدلالة على ذلك الخيار المحتوم الذي على مترجم الشعر أن ينشده:

"تعتبر ترجمة الشعر عملية شعرية في المقام الأول.. إذ على المترجم أن يهتدي إلى معرفة كيف يبدو شاعرا" (Cary :1963 .25) والعبرة من ذلك أنه في ترجمة الشعر يجب أن نسعى باستمرار إلى المحافظة على كل العناصر، بما فيها القافية ونظام الصور والبنية الصوتية.. فالفن لا يقبل التجزئة، فإما الكل أو لاشيء.

إن الترجمة يجب ألا تقف عاجزة أمام أي شكل من أشكال الاختلاف بين اللغات. فليس المهم أن يتمّ أداء نفس الوزن الشعري الذي ينتظم الأصل، ولكن البحث عمّا يقارب ذلك الشكل الوزني في التعبير. فبالإمكان دائما العثور على خطاطة وزنية قريبة بهذا القدر أو ذاك من الأصل، والدليل على ذلك أن الألمان والروس توفقوا إلى نقل الشعراء اليونان والرومان إلى لغتهم دون مصاعب كبيرة كهوميروس وأسخيلوس وفيرجيل وهوراس..(Depré:89)

(ت) في مديح الاستحالة:

ما أسهل القول باستحالة ترجمة الشعر على وجه الإطلاق، ولكن ما أصعب تبريره أمام ذلك التراكم الهائل الذي يتعزز كل يوم باستمرار نقل آلاف الدواوين والقصائد فائقة الصعوبة إلى مختلف اللغات.

ولعله من نافل القول إن الترجمة تكون في غاية اليسر عندما تتصدى لنقل الوقائع والأفكار، لأنها لا تكون بحاجة سوى للمعرفة اللغوية التي يمكن أن توفرها المعاجم والقواميس، لكن الأمر ليس كذلك في حالة الأعمال الأدبية التي لا تكون رسالتها هي المضمون وحده. إذ أننا نكون في مجال يصبح فيه المضمون شديد الارتباط بالعبارة، أي بالشكل نفسه الذي يفترض إيجاد صيغة لنقله. بل ويصبح الأمر أشد تعقيدا عندما يتعلق موضوع النقل بعمل شعري، ذلك أن البيت الشعري يكون بسبب لغته ومظهره، أي إيقاعه وبنائه المخصوص، مصدرا للعديد من المشكلات الشائكة. ومن ذلك أن الطبيعة الخاصة للشعر تنظم في انسجام تام مجموعة من القيم التعبيرية التي يدخل فيها الدلالي (كالتلوينات والمجازات) والصوتي والإيقاعي. وهو الشيء الذي يتحدى طاقة المترجم العادي على أداء النص الشعري بكامل خصائصه الفنية، ويحول بينه وبين الانتقال بما له شكل جمالي إلى شكل جمالي آخر. وهذه هي المشكلة التي حملت الإيطاليين على القول بأن الترجمة خيانة وبأن المترجم، وخاصة مترجم الشعر، لا يمكنه إلا أن يكون خائنا بهذا القدر أو ذاك. (Vivier:58).

وكان الجاحظ من أوائل الذين تحدثوا، منذ القرن التاسع الميلادي، عن استحالة ترجمة الشعر العربي بسبب أوزانه ونظمه المعجز. ويمكن تعميم هذا الرأي على أشعار جميع اللغات..فهو القائل في كتابه "الحيوان":

"الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر... وقد نقلت كتب الهند وترجمت الحكم اليونانية وحولت آداب الفرس فبعضها ازداد حسنا وبعضها ما انتقص شيئا ولو حولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن". وتبع الجاحظ في هذا الرأي نفر غير قليل من القائلين بتعذر ترجمة الشعر على مرّ العصور، منهم مترجم عربي مجهول قيل إنه ترجم إلى العربية بعض أشعار هوميروس كان يقول كما هو وارد في كتاب "صوان الحكمة المفقود" لصاحبه أبي سليمان السجستاني المتوفى أواخر القرن الرابع الهجري:

".. ومعلوم أن أكثر رونق الشعر ومائه يذهب عند النقل، وجلّ معانيه يتداخله الخلل عند تغيير ديباجته، لكنني مع ذلك أتيت ببعضها لإفصاحها مع ما تقدّم وصفه، عن كل معنى دقيق وعلم غزير.." (مكاوي:٩٢)

ومنهم السير جون دنهام ( ١٦١٥_ ١٦٦٩) الـذي يـصرح: "لا يقتصر دور مترجم الشعر على ترجمة لغة إلى لغة، بـل يتعـدّاه إلى نقل شعر إلى شعر. إن للشعر روحا غير ظاهرة، تختفـي أثنـاء سكبه من لغة إلى أخرى. وإذا لم تتمّ إضافة روح جديدة خلال عملية النقل فلن يبقى منه سوى جثةٍ هامدة".

وليس آخرهم الشاعر الإنجليزي شـيللي القائـل: "إن ترجمـة الشعر محاولة عقيمة تماما، مثل نقل زهرة بنفسج من تربـة أنبتتهـا إلى زهرية. فالعود لا بد أن ينمو من بذرة وإلا ما طرح زهرة، وتلك هي تبعة بابل.. (شيللي: دفاع عن الشعر،١٨٢١.عن مكاوي:٩٢)

وكان من رأي رفاعة الطهطاوي (١٨٠١- ١٨٧٣) أن ترجمة الشعر تذهب ببلاغته وبيانه.."فقد يكون الشعر الفرنسي عالي الـنفس في أصله ولكن لا يظهر علو نفس صاحبه في الترجمة كالشأن فـي لطائف القصائد العربية فإنه لا يمكن ترجمتها إلـى غالـب اللغـات الأجنبيـة مـن غيـر أن يـذهب حـسنها بـل ربمـا صـارت باردة."(خورشيد:٢٢) ولكن جاكوبسون هو الذي أشاع فكرة استحالة ترجمة الشعر من بين المحدثين. وكان تحليله للشكل الشعري قد قاده إلى القول المبدئي بصعوبة، ثم باستحالة نقل الشعر مـن لغـة إلـى أخرى. ولكنه في المقابل أبقى على الباب مفتوحا عندما أعلـن بـأن الترجمة الوحيدة الممكنة للشعر هي النقل الإبداعي الخلاق، أي إعادة

كتابة القصيدة وإنتاجها من جديد في إطار من الإحساس الجمالي والتذوق الخاص بلغة المترجم. ويميل جاكوبسون في تحليله الشكلي للشعر إلى تدعيم المفارقة الرائجة ( Jackobson:86): فالشعر، تعريفا، لايقبل الترجمة. يجوز فقط نقله إبداعيا transposition créatrice. ويبدو أن الشعرية الشكلية لجاكوبسون، التي كانت تعطي مظهر اليقين العلمي لفكرة استحالة ترجمة الشعر، لم تكن تعي أن الأمر يتعلق بمجرد فكرة وليس بطبيعة مترسّخة في الممارسة الإبداعية. بل جاء هنري ميشونيك ليعيدها إلى أصلها باعتبارها فكرة رومانسية حديثة العهد كان كولريدج أول من عبّر عنها ضمن(1817) Biographia literaria، موضحا أنها لم تكن شائعة في العصر الوسيط ولا في القرن ١٨.. وهاهي الآن فكرة استحالة ترجمة الشعر قد أصبحت من قبيل تحصيل الحاصل، وذلك بالرغم من أن تاريخ الترجمة يؤكد أنها فكرة باطلة.(Meschonnic:1973.351.353).

وتحت تأثير الاعتراض العارم على فكرة الاستحالة إيّاها، سيعود جاكوبسون فيلطّف من موقفه الصارم ويقدّمه بمظهر الحقيقة النسبية البالغة المرونة والتي سيوافقه عليها العديد من الدارسين، وفي مقدمتهم عميد المترجمين فاليري لاربو V.Larbaud الذي يطوّر فكرة جاكوبسون بطريقته الخاصة إذ يقول: "يمتلك كل نص صوته وحركته ولونه وجوّه الخاص به، وإذا غضضنا الطرف عن المعنى

المادي والحرفي في قطعة أدبية ما فإننا سنعثر فيها على معنى خفيّ إلى حد ما. وهذا المعنى الأخير هو الذي سيبلّغنا الإحساس الجمالي الذي سعى إليه الشاعر. وتتمثل مهمة المترجم في نقل هذا المعنى تحديدا (..) ولكي ينقل المترجم هذا المعنى الكامن في الأعمال الأدبية عامة، والشعر خاصة، فيجب أن يفهمه أولا، لكن فهمه لا يكفي إذ لا بدّ من إعادة خلقه وإبداعه.(Larbaud: 69.70)

إن كل قصيدة شعرية تعرض أمامنا تطابقا غريبا بين إيقاعها ومضمونها الفكري، ولذلك يصعب إعادة إنتاج هذا التطابق بنجاح حتى في حالة اللغات المتقاربة كالإنجليزية والألمانية مثلا. وطبعا تزداد هذه الصعوبة كلما كانت اللغات متباعدة إيقاعيا وصوريا كالعربية والصينية مثلا. وضياع احتمال هذا التطابق يفقد القصيدة كامل أبعادها، ويجعل ترجمتها أشبه ما تكون بالشبح. ويقدم كاري مثالا موفّقا لقصيدة جميلة تُساء ترجمتها عندما يشبّهها بتلك السفينة الباذخة التي تعبر البحر وهي محمّلة بالكنوز، ولكننا لفرط المسافة التي تفصلنا عنها لا نلمح منها سوى شبح باهت لا ملامح له اللّهم مظهرها البعيد الذي لا يفيدنا في معرفة نوعية حمولتها، ولا الاتجاه الذي جاءت منه أو الوجهة التي تقصدها.(Cary:1956.6)

وفي كتابه (الجميلات الخائنات:١٩٥٥) يتحدث جورج مونان عن أسباب استحالة ترجمة الوسائل الشعرية مؤكدا أنه هناك دائما في اللغات،

أية لغات، شيء تستحيل ترجمته على أي مترجم، جيد أو رديء، ولا يتعلق الأمر بمقطع صغير أو ثانوي، بل بما هو أساسي لدى الشاعر، أي كل البعد الشعري للغة تحديدا. (Mounin:1955.15)

هكذا يتقلص مجال الاعتراض المسبق على الترجمة، ولكنه في الوقت نفسه يجد سندا قويا، ذلك أن سؤال "هل الترجمة ممكنة؟" سيصبح "هل ترجمة الشعر ممكنة؟"وقد كان الجواب غير المعلن دائما هو النفي.

والحال أن قبول الاعتراض المسبق على ترجمة الشعر كان بمثابة كبش الفداء لاستحالة الترجمة برمتها. (Ladmiral:96) وبالنسبة لجان روني لادميرال، فإن منظّري الاستحالة هؤلاء كانوا في معظمهم يتشكلون من أرستوقراطيا من اللسانيين الذين يتفلسفون حول الترجمة من دون أن تكون لهم صلة بممارستها، وهم يرشدون إلى ما يجب القيام به، أو لبيان أنه على العكس ليس بالإمكان فعل أي شيء مفيد، بينما في الجهة الأخرى توجد بروليتاريا المترجمين العاملة في الساحة، والتي لم يكن من حقها التأمل النظري في الترجمة، وهي التي ما انفكت تكذّب يوما عن يوم أطروحة استحالة ترجمة الشعر التي ظل يرددها منظرو الترجمة. والنتيجة المنظورة لهذا الوضع هي وجود تناقض مستمر بين القول باستحالة الترجمة، وواقع أن كل شيء يمكن ترجمته، بما فيه الشعر في أعلى درجات تعقيده. ( Ibid:89)

لننصت مليّا إلى أحد أقطاب تلـــك الأورســـتقراطية التعجيزيـــة، يوجين نيدا، وهو يتأمل في مسألة ترجمة الشعر على ضوء الاستحالة:

إن "الشكل" عندما يكون جزءا لا يتجزأ من معنى الرسالة، وليس فحسب صياغة خارجية، وهي حالة الشعر بكل التأكيد الــلازم، فــإن إمكانية ترجمته تكون جد محدودة، مثل العبارات التي يتمّ فيها التلاعب بالألفاظ بحيث يستحيل نقل ذلك إلى لغة أخـــرى دون تــضييع مــــراد المؤلف. والأفضل في هذه الحالة، كما يوصينا، أن يعمد المترجم إلـــى بث إشارة في أسفل الصفحة يثير فيها انتبـــاه القـــارئ إلـــى العنـــصر أو الفكرة التي نابها النقص. كما أنه من المستحيل، في معظم الأحيـــان عنده، نقل الإيقاع الشعري وباقي التلوينات الوزنية والموسيقية.. وذلك لغياب ما يعادل تلك الخصوصيات الشكلية في اللغات الأخرى. ومـــن هنا كذلك ضرورة التضحية ببعض التفاصيل والجزئيات من هذا القبيل من أجل نقل ما هو أهم أي المعنى. (Nida:1971.4)

ولكن أي معنى سيفضل لنا بعد "التضحية بالتفاصيل والجزئيات" المتضمنة في القصيدة؟ أليس جوهر الشعر وعمقـــه الاســـتراتيجي إذا صح التعبير كامن تحديدا في تفاصـــيله وجزئياتـــه؟ ألا يخـــشى هـــذا المترجم بعد الفراغ من مهمته على الوجه الذي يريده نيدا أن يكتـــشف أنه صفر اليدين من كل شعر بعد أن يكون قد بدّده أولا بأول بتحويلـــه إلى مجرد قربان من "التضحيات"؟ إن الارتباط التام بين المعنى واللفظ

في حالة الشعر ينزع عن فعل ترجمته كل بداهة ومشروعية، ويجعل عملية الترجمة تتضمن شعورا بالعنف والضعف والخيانة، حتى إن جورج ستاينر يتحدث عن صواب عن الحزن الذي ارتبط دائما بفعل الترجمة، بل أكثر من ذلك تتضمن تجربة الترجمة بعض الألم ليس بالنسبة للمترجم فحسب بل تطال النص المترجم كذلك. وهو ذلك الألم المترتب عن فصل المعنى عن لفظه. إن الترجمة تمثل مساسا بحميمية العلاقة بين المعنى واللفظ، وقد تحدث جاك دريدا عن هذا الأمر بكامل التفوق عندما قال: "إن الجسد اللفظي يمتنع عن الترجمة أو الانتقال من لغة إلى أخرى. وهذا الجسد هو تحديدا أول ما تتخلّى عنه الترجمة، بل إن هذا التخلي سيشكل الطاقة الجوهرية للترجمة". (Derrida:1967.312)

إن الإقرار بارتباط اللفظ بالمعنى يؤدي مباشرة إلى استحالة الترجمة واعتبارها خيانة. وقد انصب هذا "الاعتراض المسبق" على الترجمة تاريخيا من خلال القول باستحالة ترجمة الشعر. (Berman:1985.59)

لقد كان بول فاليري يقول بصدد الشعر بأنه "تردد ومراوحة ممتدّة بين الصوت والمعنى". وبسبب هذه العلاقة الدقيقة بين الصوت والمعنى تتعذر ترجمة القصيدة. واستحالة الترجمة هاته هي ما يشكل حقيقة الشعر وقيمته. فأن نقول عن قصيدة بأنها غير قابلة للترجمة يعني أنها "قصيدة حقيقية". وعليه فلا يمكن للترجمة أن تكون

إلا خيانة. وهذه الخيانة ضرورية لوجود التبادلات وتحقيق التواصل. إن تهريب المعنى الذي تتعاطى له الترجمة يعتبر عملية مشبوهة كاذبة وغير اعتيادية. وهذا الوضع هو الذي تعبّر عنه المجازات العديدة حول الترجمة عبر التاريخ الغربي الطويل لدرجة يمكن معها القول بأن تعريف الترجمة لم يكن يتم إلا بواسطة تلك المجازات. (Ibid: 60)

فالترجمة جرى تقديمها دائما كزجاج ومرآة وامرأة وظهر سجاد وقطعة نقدية وصدى..إلخ، أي شيئا يحتمل وجهين ولا يستقر على حال واحد. فهل يكون قدر ترجمة الشعر هو هذا التوزع القدري بين حدّين قاصمين هما الاستحالة أو الخيانة..؟ إن ميشونيك يرى في مفهوم الاستحالة أو تعذر الترجمة مسألة اجتماعية أو تاريخية، وليست قطعا مسألة ميتافيزيقية أي متعلقة بالعبقرية أو الإعجاز أو المتعذر إيصاله. ومن هنا فالعلاقة الشعرية بين النص والترجمة تفترض لديه عملا إيديولوجيا ملموسا ضد هيمنة مفاهيم جمالية من قبيل "الأناقة الأدبية".. التي تبرز عبر تدخلات ذاتية كالحذف أو التكرار مثلا.. أو الإضافات والتحويلات التي تتم بناء عن فكرة مسبقة في اللغة والأدب. (Depré:83)

ويوسعنا أن نقف بكثير من التفصيل على هذه الخلفيات الثقافية والتاريخية لمفهوم استحالة الترجمة عندما ننظر إلى التجارب الملموسة التي خاضها مترجمو الشعر الأجنبي، خاصة عن تلك

اللغات البعيدة وشديدة الاختلاف عن اللغات الغربية، معتمـدين فـي إنجازها على مواهبهم وطاقاتهم الشعرية الخاصة وأساسا على مبـدأ كونية التخييل الشعري المشترك بين جميع الأمم. ومن ذلك ما يخبرنا به مونان من أن أدب وشعرَ حضارةٍ بعيدة جدا عن حضارتنا يخبّئان للمترجم مزيدا من الخيبات. والمثال الأشد تطرفا هو بلا شك الـشعر الصيني القائم على أساس شبكة من الارتباطات الذاتية بين الفـصول والجهات الأصلية والألوان والـروائح والأذواق وعناصـر الكـون والعلامات الموسيقية وأجزاء الجسم والحيوانات والأعداد والكنايـات الأدبية..إلخ، وهي ارتباطات لا وجود لها في الغرب، وفـضلا عـن ذلك فالشعر الصيني يُغنّى من جهة، ويُخطّ من جهة أخـرى، وهـذا يعطيه من الصدى ما يستحيل نقله. (مونان: ٣٠٦)

ولكن تجربة الشاعر الأمريكي إزرا باوند في ترجمـة الـشعر الصيني تعطي الدليل على أن الاختلافات الحضارية والثقافية لا تقف عائقا أمام نقل هذا الشعر البالغ الخصوصية والتعقيد، بـل إن عـدم معرفته اللغة الصينية نفسها لم يثبط من همّته فاحتال عليها بالاعتماد على نقول حرفية إلى الإنجليزية يقوم بها عارفون باللغة الصينية. لقد حلّ إزرا باوند مشكلة ترجمة الشعر، وواجه أطروحة استحالة ترجمة النصوص الشعرية بافتراضه، بل وبتحقيقه إمكانية الترجمة الإبداعية للشعر. وستكون نتيجة هذه الأخيرة هي أنه وضـعنا أمـام نـصين

تجمعهما علاقة تشاكل، isomorphisme، حيث تصبح ترجمة النص الإبداعي إبداعا موازيا ومستقلا، والترجمة عملية تبادل عوض أن تكون مجرد عملية نقل.(Depré:125)

لكن قمة الصعوبة هي تلك التي واجهها الخائضون في ترجمة النصوص الشعرية الروسية، والتي لم ينجح فيها سوى المترجمين الشعراء الذين يتمثلون الإيقاعات والأوزان الموسيقية للقصيدة ويعيدون خلقها في لغتهم الوطنية. خاصة مع افتراض أن كل شاعر يملك طريقته الخاصة في بناء قصيدته، فماياكوفسكي مثلا يركز على الإيقاع القوي والمندفع حيث كان يوقع شعره وهو يمشي بخطوات ثابتة، بينما كان يسنين ينشد شعره بطريقة هادئة ومهموسة، أما أخماتوفا فقد كانت تطبع شعرها بالصفاء والمأساوية، بينما يقلد شعراء آخرون الإيقاعات الريفية التقليدية.. ولعله لهذا السبب لم يترجم الفرنسيون إلا قلة من الشعر الروسي، وبخاصة شعر ماياكوفسكي وبلوك وبوشكين الذين كانت نصوصهم الشعرية غاية في الصعوبة والاستعصاء على المترجم. وفي هذا الصدد يقول أحد النقاد الروس "إنه من المستحيل ترجمة الشعر، ليس فقط حرفيا بل أيضا كليا. ففي أحسن الحالات لا نستطيع أن نترجم سوى بين ٧٠و٨٠ في المائة من الموضوع الأصلي للقصيدة. أما ما يبقى فهو من عطاء المترجم الشيء الذي يؤكد ضرورة أن يكون المترجم شاعرا". (Fosty:120)

والخلاصة أن الدقة الكاملة في ترجمة الشعر شيء متعذر، بل خارج عن مقدورنا تماما لاستحالة نقل كل القيم التعبيرية والشعرية التي تطفح بها القصيدة. ومن هنا لا مفر من الخيانة في أي من درجاتها. لكن تجربة ترجمة الشعر نفسها عبر العصور تعلّمنا أن أفق الأمانة يظل مفتوحا بكامل النسبية المتوقعة في مجال مشرع على كل الممكنات، هو مجال الإبداع الإنساني. إلى جانب فكرة استحالة الترجمة المطروقة أعلاه، تنتشر فكرة أخرى بحاجة إلى بعض المعالجة. وهي الدعوة إلى أن يكون مترجم الشعر شاعرا. وبالفعل فكثيرا ما تردد في أوساط نقاد الترجمة ولدى المترجمين أنفسهم أنه من الأفضل أن يكون مترجم الشعر هو نفسه شاعرا. وبعضهم يقتصر على اشتراط أن يكون مترجم الشعر ملمّا بحيثيات إنتاج النص الشعري. وقد بالغ الشاعر والمترجم الفرنسي لويس أراغون في هذا الاقتضاء عندما أعلن فرضيته الشهيرة: "لكي نترجم، لاتهمّ معرفة اللغات. يكفي أن يكون المترجم شاعرا."وبالنسبة لميشونيك، فهذه فكرة مخادعة وترمي إلى إضفاء طابع القداسة على الأدب. فعندما نحصر ترجمة الشعر ضمن دائرة محدودة، هي دائرة المترجمين الشعراء، فذلك يعني إقصاء عدد متزايد من المترجمين من غير الشعراء، وفي أحسن الأحوال يقلّل من أهمية منجزاتهم

اعتمادا على حكم عام وناقص التمحيص ورثاه عن الإديولوجيات الأدبية الرائجة. وربما كان نجاح الشعراء في ترجمة الشعر أمرا مشهودا ولا يحتاج إلى دليل لإثباته، فأمامنا لائحة طويلة من الشعراء المترجمين الذين لا ينازع في أهمية ترجماتهم أحد، وتضم أسماء من بين أكثرهم حداثة وشهرة من أمثال غوته وشليغل وهولدرلين وملارميه وليرمونتوف وبودلير وباسترناك ودوكامبو وأراغون وكلوسوفسكي وإزرا باوند.. ويعود إدمون كاري (Cary:1956) بهذا النجاح الذي لاقته ترجمات هؤلاء لعيون الأدب الإنساني ترجيحا إلى كون هؤلاء المترجمين كانوا هم أنفسهم شعراء استطاعوا تجاوز الصعوبات التقنية الملازمة للترجمة، وعملوا على إعادة الخلق الشعري لتلك النصوص بكل معنى الكلمة بما فيها الجوانب الإيقاعية والتعبيرية، بل حتى لون العاطفة والتخييل فيها، وذلك على نحو مكّن قراء تلك الترجمات من إعادة اكتشاف الإبداع الأجنبي والتأثر به إلى حد بعيد.

على أن كبار الشعراء برأيه لم يكونوا دائما يلاقون نفس التوفيق في ترجمة شعر الآخرين، لأن عبقرياتهم كانت تمنعهم من استمرار الخضوع للقيود التي تفرضها عليهم ترجمة نصوص غيرهم من الشعراء، هم الذين تعوّدوا على الإبداع بكامل الحرية، ومن ثم

كانوا في الغالب يتركون هذه المهمة للشعراء متوسطي الموهبة من الذين لم تكن تزعجهم مهمة نقل الآثار الأجنبية إلى لغاتهم بل كانوا يجدون في ذلك الصنيع سندا ونصيرا لهم على تحقيق ذواتهم الشخصية بأكثر ممّا كان يتاح لهم ذلك في إبداعهم الأصيل.

وبالنسبة لكاري، فإن المطلوب أكثر من غيره في هذا النوع من الترجمة هو حصول نوع من التآلف والاتحاد بين المترجم والأثر الذي يقوم بترجمته، بحيث ينجح عبره في تقريب عبقرية الأصل إلى قرائه الجدد. إن روح التعاطف هاته هي المفتاح الذهبي لكل الترجمات الشعرية الناجحة، وذلك بشهادة المعنيين بالأمر أنفسهم. لنستمع إلى الشاعر الألماني هاينه يقول في مقدمة لترجمة أشعاره التي قام بها الشاعر الفرنسي جيرار دي نيرفال: "لقد كانت هذه الروح التعاطفية هي سر نجاح هذا العمل، فحتّى من دون أن تكون لنيرفال معرفة عميقة باللغة الألمانية، فإنه كان يهتدي بحدسه إلى المعنى الأصلي أفضل ممّا كان يفعل أبرع المتخصصين في اللغة الألمانية. وقد كان بذلك فنانا كبيرا، لكن مجرّدا من نقيصة الفنانين أي الأنانية." ويعلّق إدمون كاري على هذا الرأي بأن أجمل الترجمات الشعرية في عصرنا كانت بالفعل نتيجة لهذا الترابط العاطفي والروحي الذي يتقاسمه الشاعر والمترجم. (Cary:1956.ch.6)

### (ج) طرائق ترجمة الشعر:

إذا ما أخذنا في الحسبان الشروط التي تقيّد ترجمة الشعر، فإننا نستنتج أن ترجمته عملية ممكنة. ولا يبقى أمامنا والحالة هذه سوى التساؤل عن الطرق أو الخطوات المتبعة من قبل المترجمين عند مباشرتهم ترجمة النصوص الشعرية الأجنبية. ولكن المشكلة التي تواجهنا هي قلة وفي أحسن الأحوال تداخل واختلاط الأفكار والتأملات الصادرة عن المترجمين عندما يتعلق الأمر ببيان طرائقهم الخاصة في ترجمة الشعر. ولذلك سنكون بحاجة إلى كثير من التمحيص والتخيل لاستخراج وترتيب ما نعتقده مفيدا للموضوع الذي نحن بصدده.

ومن أول وهلة تبدو قواعد ترجمة الشعر نابعة من طبيعة الشعر نفسه، أي منبثقة من صميم القوانين الداخلية التي تنظم القصيدة الشعرية وتشكل جوهرها. وفي ذلك يقول جاكسون ماتيوس J.Mattews " إن لكل لغة أشكالها الخاصة، أشكالها الحالية الممكنة التي سبق أن اهتدى إليها الشعراء واستخدموها، وأشكالها التي لم يهتدوا إليها". (Meschonnic:1973.355)

وقريبا من ذلك رأي إدمون كاري الذي يوصي مترجم الشعر أن يقف على نفس الأرضية التي يقف عليها الشاعر إذا ما هو أراد

أن يقترب من "الجوهر" الشعري الذي تتضمنه القصيدة، ويأمل في نقل قيمتها الشعرية لمتحدثي لغته. أما إذا اقتصر على نقل معناها الحرفي أو شكلها، وكانت قيمتها الشعرية تكمن في شيء آخر غيرهما، فإنه ولا شك سيقدم ترجمة رديئة للقصيدة. (Cary:1985.48)

ويضيف إفيم إتكيند الذي كان من أشد أنصار ترجمة الشعر شعرا الفكرة التالية: "إذا ما نحن اقتصرنا أثناء ترجمة قصيدة إلى لغة أخرى على ترجمة معنى الكلمات والصور، وتركنا جانبا الإيقاع والتركيب.. فلن يبقى هناك شيء من القصيدة."(Etkind:11) وعليه يكون رهان مترجم الشعر هو الإمساك بهذا "الجوهر الشعري" الذي تتقمصه القصيدة، وتؤسس عليه وظيفتها الشعرية وعلاقتها بالمتلقي، وليس فقط نقل الشكل الخارجي المجرد من كل دلالة.

ولكن ما هو يا ترى هذا "الجوهر" الذي يتعيّن على المترجم التقاطه وإعادة صياغته في اللغة المستقبلة؟ الإيقاع والموسيقى أم اللغة والصور وأشكال التخييل أم السياق والتوتر الداخلي أم كل هذه الأشياء مجتمعة؟ لكي نقترب أكثر من هذه الغاية التي ينشدها مترجم الشعر سنسعى إلى إلقاء نظرة على أهم طرائق الترجمة كما مورست ونظّر لها من طرف أصحابها من خلال إيراد بعض الأمثلة التي تتشخص فيها بعض الأساليب التي راجت لدى المترجمين والمنظرين. وسنراعي أن يكون هؤلاء من المشهود لهم بالسداد في

ترجمة النصوص الشعرية مثل إزرا باوند وليون روبيل وإفيم إتكيند وأكتافيو باز.. أو ممن قدموا مساهمات نظرية ذات قيمـــة ووجاهـــة مثل روبير فيفيي وأنطوان بيرمان وآخرين.. ذلك أن المقصود هـــو اكتشاف وبيان الخطوات المتبعة عند مباشرة القصيدة موضوع الترجمة، وهي الخطوات التي على المترجم أن يبرزها أثناء عملية الترجمـــة، وعلى دارس الترجمة أن يلمّ بها ويقوم بتحليلها لإضاءة هذه العمليـــة البالغة التعقيد التي هي ترجمـــة الـــشعر. و- إزرا باونـــد وتـــشبيب الأصل: وتقتضي طريقة إزرا باوند في الترجمة أن يبدأ بقراءة نقدية عميقة للأصل هدفها الإمساك بمقـــصدية المؤلـــف the author's sense، ثم يُتبعها بمرحلة تقنية بمعناه الخاص الذي يعطيه للتقنية، وفيها يتّجه دائما إلى شباب القراء بحيث يمكن القول بأن ترجمته تربط المظهـــر الديداكتيكي بالمظهر الإبداعي الجد شخصي (Depré:121).

وبطريقة مفصلة سوف يعني ذلك برنامجا مـــن عـــدة مراحـــل: الأولى نقدية وتقتضي تحليل النص الأصلي.. أو كما يقول ماياكوفـــسكي متحدثا عن الإبداع الشعري "تفكيك الآلة الإبداعية وإعادة تركيبها".

وهذه الطريقة في القراءة سوف تسمح بعد ذلك، عـــن طريـــق المقارنة، بقياس درجة التناص (أي التأثيرات) التي تجمع النـــصوص بعضها ببعض. وفي هذا الصدد يشير ياوس إلى أن الغنائية المبهمـــة لشعر ملارميه وأتباعه قد سهّلت عودة وتداول وتقبّل الشعر الباروكي الذي كان قد نسي في فرنسا.(Jaus:1978.67)

في المرحلة الثانية، يتعلق الأمر باقتراح إعادة إبداع النص الأصلي "من خلال المقابلات التي تمنحها لغتنا لكل العناصر الشكلية مثل الإيقاع والمعنى والصور"، وذلك بهدف إعادة إنتاج المراحل الأصلية للنص، بما يعني إعطاء اعتبار للشكل يساوي ذلك الممنوح للمضمون أو يفوقه.

أما المرحلة الثالثة، فدور حول المطالبة بـ "محو" الأصل وطمس معالمه، أي تحقيق نوع من الانتقال من الترجمة بوصفها إبداعًا إلى الترجمة محاكاة (Depré:125.127) ومعلوم أن باوند لم تكن له معرفة باللغة الصينية التي ترجم عنها كثيرا من الروائع، وإنما كان يستعين بترجمات حرفية لنصوص شرقية قديمة يقوم بإعادة صياغتها شعريا على نحو حرّ أملا في "تشبيبها"، كما كان يقول، وحرصا على ملاءمتها مع أوفاق بيئة جديدة ومتلقّين مختلفين.

### (ث) ليون روبيل والترجمة المتعددة:

أما ليون روبيل، الذي يعتبر متخصصا في ترجمة الشعر الروسي، وهو من أتباع نظرية ماياكوفسكي وجاكوبسون وتينيانوف في الترجمة.. فهو يدافع عن فكرة أن الترجمة تشكل "سيرورة المعرفة الإنسانية"، ولذلك فهي كلية الحضور وبالتالي لا توجد ترجمة واحدة، ولكن ترجمات متعددة للنص الواحد سواء أكان ثقافيا

أو سياسيا أو شعريا. وتشكل اقتراحاته نظريـة متكاملـة للترجمـة، وتقوم على العناصر التالية:

١- كون الترجمة تفترض دائما البدء بترجمة داخليـة، التـي تعني في حالة النص الشعري نوعا من الترجمـة الـشاملة التـي لا تعطي الامتياز لبعض العناصر (مثلا القافية) على حساب أخرى.

٢- أن تعدد معاني polysémie النص الفني الواحد يستدعي تعدد الترجماتpluralité، فيكون النص هو مجموع ترجماتـه المختلفـة.. وهكذا تكون جميع أنواع الترجمات مبررة على نحو ما، بما في ذلك الترجمة الحرفية التي تتوافق في الغالب مع فترات الازدهار الثقافي، الشيء الذي يفتح الباب أمام تراتبية للترجمات. وبالنسبة لروبيل فـإن الترجمة الأكثر وفاء للأصل هي تلك التي تقترب أكثر من غيرها من تعدد معانيه، وهو يضع في الدرجة الأولى ليس الترجمـات الأكثـر دقة، ولكن الأكثر إبداعية: أي الترجمة باعتبارها إبداعا، والتي يجب أن تكون برأيه جماعية. (Depré:110)3

٣- المظهر الأساسي الآخر في عمل روبيل هو أنـه يقتـرح منهجا أو برنامجا، حيث يفرض مباشرة الترجمة على مراحل، وهـو يرى أن أفضل حل لبلوغ ترجمة تضاهي الأصل في تعدديته الدلالية هو "صرف النظر عن الوحدة المعجمية والاهتمام في المقـام الأول بالملفوظ في مجمله، ثم القيام بتحويل ما هو معجمي إلـى مـا هـو نحوي وعكسا".(Roubel:61)

ذلك أن المهم عند ترجمة الشعر هو الاقتراب من المعنى الشامل الذي بدونه لا يكون شعرا، وليس مما هو "دلالي" أو "معجمي" فيه.. وعليه تكون ترجمة الشعر عنده هي "تلك العملية التي بواسطتها نعيد إنتاج ما أسميناه البنية العميقة..الصوتية والدلالية.. للقصيدة الأصلية"(Ibid:62) وهنا يختلف روبيل عن ميشونيك الذي دعا إلى التوافق بين الأصل والترجمة فيما يخص العناصر المبرزة وغير المبرزة، فعنده تكون الترجمة مرادفة للتحويل مع تلافي تضييع المعنى ما أمكن. (Depré:111)

(ج) إتكيند: المضمون عبر الشكل

وكان إفيم إتكيند، وهو مترجم ودارس للشعر الروسي، قد طوّر أفكاره بصدد ترجمة الشعر ضمن كتابه "فنّ في أزمة: بحث في شعرية الترجمة الشعرية:١٩٨٢". وفيه يتقدم هذا المترجم والباحث خطوة أخرى في اتجاه "الانزياح عن المركز" مقارنة مع النظريات الفرنسية، كما يتخذ موقفا معاكسا بصدد ترجمة الشعر. فهو بدون الشك المنظّر المعاصر الوحيد الذي يُطري ترجمة الشعر شعرا في اللغة الفرنسية.

فانطلاقا من وصف مجموعة من الترجمات الشعرية ينتهي إلى طرح إمكانية ترجمة الشعر بطريقة تؤدي مضمونه ضمن شكله

son contenu dans sa forme أي إعـــادة كتابتـــه. كمـــا أنـــه يتأسّـف لـــ"الأزمة الشعرية" التي تحول دون المترجمين الفرنسيين وترجمـــة الشعر في أشكال شعرية ملائمة (Ibid:86) ويميز إتكيند بين ستة أنواع من الترجمات الشعرية هي على التوالي:

١- الترجمة بوصفها إخبارا: وهي تلك التي ترمي إلـــى إعطـــاء القارئ فكرة عامة عن الأصل، وتكون في الغالب نثرية أي غير جمالية ولا فنية. وهي لا توجد إلا نتيجة "قصور ثقافي غير مفهوم" من النـــوع الذي تكشف عنه الترجمات الفرنسية لنصوص غوته ونوفاليس وشيلر..

٢- الترجمة بوصفها تأويلا: وهي توفّق بين الترجمـــة والـــشرح والتحليل، وتُستعمل أداة مساعدة في الدراســـات التاريخيـــة والجماليـــة. ونموذجها مدام دوستايل في كتابها "حول ألمانيا" (١٨١٠) حيث لجـــأت للشواهد والمقتطفات معبرة عن استحالة ترجمة أصل الأشعار.

٣- الترجمة بوصفها تلميحا: وهي التي لا تعمل ســـوى علـــى تحفيز مخيلة القارئ على استكمال بقية الخطاطة. وهكذا فليس مـــن النادر، حسب إتكيند، أن نجد بعض المترجمين يقومون بوضع قافيـــة للأبيات الأربعة أو الثمانية كما هي في الأصل وذلك كما لـــو كـــانوا يرغبون في توجيه ذهن القارئ في الاتجاه الصحيح." بينمـــا ينقلـــون بقية الأبيات مجردة من القافية". وفي هذه الحالـــة سيـــشعر قـــارئ

القصيدة المترجمة بخيبة في التوقع لم تكن في حسبان المؤلف الأصلي، ذلك أن الترجمة بوصفها تلميحا إنما تستعمل إرضاء للضمير وليس نزولا عند متطلبات برنامج جمالي واع كيفما كان.

٤- الترجمة بوصفها تقريبا: وهي تظهر، تبعا لصياغة ساخرة لإتكيند، "عندما يقتنع مترجم النص حتى قبل أن يشرع في العمل بأنه لن ينجح في الترجمة".. وغالبا ما يعمد هذا النوع من المترجمين إلى الاعتذار في مقدمة الترجمة بالقول مثلا بأن "هاجسه كان هو الأمانة في نقل المعاني الأصلية دون الإيقاع والنسيج الموسيقي.. ذلك أن أداء القصيدة في وحدتها غير المجزأة أي في كلّيتها عمل معجز لا يقوى عليه سوى شاعر". (Ibid:87.88)

٥- الترجمة بوصفها إبداعا: والمقصود بها "إعادة إبداع الكل مع المحافظة على البنية الأصلية"، وهذا النوع من الترجمة قد يمليه الأصل على المترجم ويسمح به السياق العام للنص. وعند إتكيند فإن هذا المظهر من النشاط الترجمي يمكنه إنتاج عدد لامتناه من الترجمات للنص الواحد، "وتكون الترجمة الأكثر وفاء للأصل بالضرورة ذات طابع ذاتي". وإذا كان العمل الفني، حسب زولا، هو قطعة من الواقع منظور إليها من خلال مزاج ما، فإن الترجمة الإبداعية، باعتبارها عملا فنيا، تخضع لنفس القانون، أي إنها تمثل دائما "عملا شعريا منظورا إليه من خلال مزاج معين". (Ibid:90)

٦- الترجمة بوصفها تقليدا: إن الترجمة باعتبارها تقليدا imitation هي التي تقود إلى الانزياح عن الأصل وتقدم نصا جديدا ينتمي إلى المترجم/الشاعر أكثر منه إلى المؤلف الأصلي. وقد كانت هذه الطريقة منتشرة عند الشعراء القدماء الذين لم يكن يهمّهم أداء النص الأصلي بقدر ما كانوا معنيين بالتعبير عن مشاعرهم الخاصة. ونموذجها قصيدة فيرلين الشاب المسماة "تقليد شيشرون" (١٨٦٢)، حيث تحولت الأبيات الثمانية لشيشرون إلى اثني عشر بيتا مع إضفاء طابع الحداثة على الصور الشعرية والتغيير الكلي للوزن والإيقاع والقافية. ويرى النقاد أن فيرلين لم يكن يرغب في ترجمة قصيدة شيشرون، ولكنه كان يكتب قصيدته الخاصة انطلاقا منها. وينتهي إتكيند من هذا التصنيف لطرائق الترجمات الشعرية إلى القول بأن نوع "الترجمة بوصفها إبداعا" لا يحتل سوى مركز صغير، أي من واحد إلى ثلاثة بالمائة، بينما يشكل نوعا "الترجمة بوصفها إخبارا" و"الترجمة بوصفها تلميحا" الأغلبية الساحقة بلا منازع مما يشهد في رأيه على عمق الأزمة الراهنة التي تعيشها الترجمة الشعرية.

**(ح) الترجمة بوصفها إعادة إنتاج:**

ولمّا كانت الكلمات في الشعر تفقد قيمتها المطلقة، ويصبح وجودها مرتبطا من جهة بالسياق الذي ترد فيه وبالإيقاع والموسيقى

من جهة أخرى، فقد كان ممكنا لصورة شعرية أن تُترجم بصورة أخرى مختلفة تماما من النظرة الأولى التي يكون المترجم قد اهتدى إليها بالمعادل غير المتوقع الذي وقع عليه اختياره. (Cary:1985.21)

ومما يسهل هذه المهمة أن يكون المترجم هو نفسه شاعرا، أو على الأقل متمكنا من الأدوات والمهارات الفنية الضرورية للإبداع الشعري في لغته الخاصة، حتى يتاح له افتراض المراد الذي قصد إليه الشاعر واقتراح أقرب معادل له. وعلى سبيل المثال فإن اللغات مهما كانت متقاربة كالفرنسية والإيطالية مثلا فهي لا تتشابه في إيقاعاتها، ومن هنا ستبدو مضحكة تلك الرغبة في تقليد بعض المظاهر الموسيقية في الشعر. ولكنه بوسع المترجم أن يستبدل بموسيقية الأصل أخرى مستمدة من إمكانات اللغة المستقبلة تكون قريبة من إيحاءاتها. وهناك صعوبة أخرى تتعلق باختلاف المصادر الدلالية التي تمنحها اللغة على مستوى القوافي الشعرية، فالتشاركات الصوتية للقوافي في اللغة الأصل قد لا توجد في لغة المترجم الذي يكون عليه أن يبحث عمّا هو قريب منها في لغته الأصلية حتّى ولو كانت مستحدثة أو مولّدة، شريطة أن تنسجم مع الخط الشعري للأصل. (Vivier:62)

أما السبيل العملي المؤدي إلى تحقيق هذا الاقتراب الحميمي من الأصل، فهو أن يبدأ مترجم الشعر بقراءة الأبيات قراءة ذهنية متأنية

يحرص فيها على الوفاء للأصل وتحليل عناصر القصيدة في ذاتها، أي في لغتها، ممسكا بأفكارها ومقصديتها التعبيرية والأسلوبية والتركيبية والموسيقية، أي باختصار كل ما يضمن نجاحه في طموحه إلى نقل النص الشعري بوسائل لفظية مختلفة.( Ibid:60 )

وفي أعقاب هذه العملية التي يكون فيها المترجم قد كشف عن أفكار النص وعاطفته ولغته، تبدأ مرحلة الترجمة بمعناها الخاص حيث سيكون عليه أن يتبع نفس الطريق الذي سلكه الشاعر لبناء عالمه الشعري. وعلى خلاف هذا الأخير، فإن المترجم لا يكون مخيّرا في تجنب المشاكل التي تعترضه على المستويات اللغوية والإيقاعية، بل إنه قد يضطر إلى التضحية بما يعرض له من إشكالات قد تقلّص من غنى القصيدة موضوع الترجمة.

وينبغي الأخذ فى الحسبان بأن حتى القصيدة الأصلية الناجزة لا تكون أبدا بالدقة التي تصورها بها الشاعر، فهذا الأخير يكون قد اجتاز مغامرة شبيهة بالترجمة الأولى، ولكن من دون أن يصادف إكراهات إعادة إنتاج جسم لفظي لأن البذرة الذهنية التي يكون قد انطلق منها يمكنها أن تتكيف بأشكال مختلفة مع ظروف الصياغة الشكلية التي يختارها، ثم إن لا أحدا يمكنه أن يتهم الشاعر بخيانة نفسه. ومن هنا فليس من المفارقة القول بأن العمل الشكلي للمترجم هو أكثر صعوبة من عمل المبدع، وذلك ببساطة لأنه يكون إزاء نص ينتظر منه الخضوع له.

إن الشاعر الجديد أي المترجم يمكنه كذلك أن يختـــار الأدوات التي تلائمه ضمن وسطه اللغوي. ولكن اختيـــاره يكـــون مجـــدودا ومطوقا بالإكراهات، لأنه يكون من واجبه المحتم عليـــه أن يخـــضع لروح وتفاصيل ما أسفر عنه عمل المبدع الأصلي.

على أنه يبقى هناك أمامه شرطان ضروريان لإنجاح مهمتـــه: معرفة معمقة لمصادر لغته الخاصة، وتخيّل قوي للمؤثرات الممكـــن استخراجها منها.

ذلك أن المترجم يكون بدوره بحاجة إلى التخييل الشعري، ولكنـــه تخييل عليه أن يظل مراقبا، لأنه ليس المطلوب منه أن يـــصنع قـــصيدة جميلة انطلاقا من الأصل، بل على العكس من ذلـــك عليـــه ألا يكتفـــي باتخاذ الأصل منطلقا فحسب، وإنما أن يظل ملتـــصقا بـــه. ومـــن هنـــا لا يكون المترجم حرًا حرية المبدع بل مقيدا ومطوقا بواجب النقل.

وفي الجملة، فإن مهمة المترجم خلال كل ذلك هي المحافظـــة على التوتر الحيوي للقصيدة، أي على إيهابها ومزاجها وكل ما يمكن تسميته بميْسمها العام. وأما المؤثرات الجزئية مـــن صـــور وأوزان وإيقاعات فمن الأفضل المحافظة عليها قدر الإمكان. (Ibid:61)

إن هذا الأسلوب في الترجمة الموصوف أعلاه يتدرج بمنهجية نموذجية وعلى قدر كبير من الوجاهة؛ لأنها تنتقل من العمل الـــذهني

على الأصل إلى العمل النقلي على النسخة، ومن الالتصاق الشديد بالنص إلى الاستقلال النسبي عنه. أما ميزته الأساسية فهي الانتقال بالقائم بالترجمة من وظيفة المترجم الناقل إلى مرتبة المترجم المبدع.

وعند هذه النقطة الأخيرة نلاحظ كيف أن الترجمة قد تزحزحت عن وضعها الاعتباري التقليدي بوصفها عملية نقلية خالصة في اتجاه التطابق مع الكتابة. وهو الرأي الذي طالما دافع عنه ميشونيك عندما سوّى بين الترجمة والإبداع معلّقا نجاحها في مضاهاة النص الأصلي على مقدار محافظتها على نفس العلائق بين ما هو مميّز في لغة الانطلاق وما هو مميز في لغة الوصول. (Depré:84)

والواقع أن هذا هو الحلّ الأمثل لذائقة الترجمة الشعرية التي يذهب البعض إلى حدّ القول باستحالتها. ولكن تظل هناك بعض القضايا المعلقة التي تنتظر التسوية، وفي مقدمتها مشكل الدلالات الإيحائية التي يتأسس عليها المتن الشعري وتنتج عن التقابلات بين الصوت والمعنى. وبالنسبة للشاعر والمترجم أكتافيو پاز فبوسع المترجم أن يحافظ على المعاني الإيحائية إذا ما هو نجح في "إعادة إنتاج الموقف التلفظي والسياق الشعري الذي تندرج فيه". وبهذا المعنى يمكن النظر إلى الترجمة بوصفها وظيفة أدبية متخصصة.

إن أكتافيو پاز ينخرط في هذا التقليد الحديث الذي يقارن المترجم بالمبدع من حيث الوظيفة الأدبية وإنتاج الدلالات الرمزية.

ولكنه يشدد على أن عملية الإبداع في الترجمة تسير في الاتجاه المعاكس للإبداع الشعري. فإذا كان متاحا للشاعر أن يتلاعب بتعددية المعاني ويستفيد من حركية اللغة ليصل بقصيدته إلى سكونية العلامة، فإن المترجم تكون المادة الخام لديه هي اللغة الجامدة للقصيدة، ولذلك سيكون على المترجم في مقاربة أولى أن يقوم بعزل عناصر النص، ويحرّك العلامات التي تكوّنه لكي يعود بها إلى حظيرة اللغة الشعرية. ومن هنا يكون عمله أشبه بعمل القارئ أو الناقد. وفي المرحلة الثانية تكون مهمته شبيهة بمهمة الشاعر، أي الإبداع الأدبي بحصر المعنى، مع فرق وحيد هو أن الشاعر وهو يكتب يكون جاهلا بالمسار الذي ستؤول إليه قصيدته، بينما المترجم يكون عالما بأن هدفه هو بلوغ النص الأصلي. (Ibid:113)

على أن ما يتهدد هذه الطريقة في الترجمة هي أن يتمادى المترجم في حريته إلى درجة التملّك التام للنص الأصلي، والانتهاء به إلى نوع من الإبداع الحرّ الذي قد لا تعود تجمعه صلة تذكر بالأصل الذي انطلق منه. وهنا تصبح الترجمة ذريعة أكثر منها عملية استضافة لنص أجنبي.

ويتناول أنطوان بيرمان هذه المسألة من زاوية خاصة هي زاوية ما يسمّيه بالتحويل النصي المتعالي، أي تلك الترجمة التي تتم انطلاقا من أفق أدبي محدد يكون هو الأفق الذي تتحكم فيه ثقافة

المترجم الخاصة في لحظة تاريخية معينة. وقد يتغير هذا الأفق بين مترجم وآخر رغم انتسابهم لنفس الثقافة ولنفس المرحلة.

وعنده فإن المشكل ليس هو قبول انتساب الترجمة أو رفضها لفضاء أدبي معين، ولكنه يكمن في تحديد المكانة التي ستحتلها ضمن ذلك الفضاء. ويمثل بيرمان لهذا الوضع بحالة الترجمات الشعرية التي أنجزها العديد من الشعراء المحدثين ومنهم بودلير ومالارميه وفاليري وريلكه وباسترناك وباز وآخرين.. حيث قاموا بترجمة شعراء أجانب، ومعظمهم أثرت هذه الممارسة في تجربتهم الشعرية الشخصية، وكثير منهم اعتقدوا أنهم من المسموح لهم القيام بتجاوزات تبيحها لهم أوفاق الحوار بين الشعراء في نفس الوقت الذي تحررهم من الواجبات العادية للمترجمين بحصر المعنى.

وقد كانت النتيجة ترجمات هي في العمق عبارة عن إعادة إبداع حرّ. ولذلك فإن الأمر يتعلق بأشكال شعرية قائمة على التعالي النصي بحيث لا يحق لنا عدها محض ترجمات، لسبب بسيط هو أنها لا تحترم الميثاق الأساسي الذي يربط الترجمة بالأصل.
(Berman:1985.58)

وهذا الميثاق يحرّم كل تجاوز لنسيج الأصل، أو سعي إلى جعل إبداعيته المفترضة في خدمة إعادة صياغة الأصل في اللغة المستقبلة. وهو يعترض كذلك على إنتاج ترجمة مفرطة

sur-traduction تتحكم فيها الطاقة الشعرية الخاصة بالمترجم. ويقدم بيرمان مثالين للحالتين معا من خلال ترجمة شكسبير إلى الفرنسية. فترجمة الشاعر Jouve تسعى إلى تملّك الأصل وإدماجه في تجربته الشعرية الخاصة، بينما ترجمة Leyris أو Bonnefoy ترتبط بالهدف الأخلاقي للترجمة: الذي هو الانتقال بالأصل الأجنبي إلى الضفة الأخرى بكامل غرابته والتضحية الطوعية بشعريتهما الخاصة. (Ibid:58)

وربما كانت الحالة الأكثر تطرفا لهذا النوع الترجمة التي يغمر فيها المترجم النصَّ بالذاتية، وأحيانا يقوم بتملّكه تماما، هو ما قام به الشاعر والمترجم الفرنسي شارل بودلير عندما أقدم سنة ١٨٥٨ على "ترجمة" "Confessions of an English Opium Eater" لمؤلفه طوماس كوينسي حيث يقول: "القسم الأول من تأليفي كليا.. وهو قصيدة الحشيش(...) أما القسمان الثاني والثالث فيشتملان على تحليل كتاب إنجليزي شديد الغرابة (اعترافات آكل الأفيون) لكوينسي. ولكني أضيف إليه هنا وهناك بعض تأملاتي الشخصية..غير أنني عاجز الآن عن تعيين القدر الشخصي الذي أضفته إليه.. ذلك أنني صنعت خليطا يتعذر عليّ التعرف فيه على الجزء العائد إليّ وإن كنت على يقين أنه جزء صغير بالتأكيد".

ونفس هذا الخليط من الترجمة والإبداع الذاتي قام به أندري جيد أكثر من مرة عند ترجمته لهاملت لشكسبير، وإدوارد فيتزجرالد

في ترجمته للشعر الفارسي خاصة "رباعيات الخيام" التي نال بها شهرة طبّقت الآفاق. (Larose:135)

وهنا تثار قضية تتصل بمفهوم الزمن عند ترجمة الشعر، والذي ينبغي أن يوليه المترجم كامل عنايته. ذلك أن القصيدة تكون قد نظمت ليس فحسب ضمن خصوصية لغوية محددة، ولكن أيضا ضمن ظروف مكانية وزمانية محددة. فمثلا عندما نترجم دانتي إلى لغتنا لا ينبغي أن نفعل ذلك كما لو كان دانتي معاصرنا، لأننا حينذاك سنخيّب انتظارات قرائنا الذين يتوقعون قراءة شاعر قديم وليس معاصرا. ومن ثم علينا أن نبرز المسافة الزمنية؛ حيث تتجسد الحساسية والميول القائمة في اللغة نفسها. ويمكننا أن نستعين ونستلهم من مؤلفينا الوطنيين ما يفيدنا في تبديد الفوارق الزمنية التي يسجلها التاريخ الأدبي. (Vivier:63)

كما يشير ميشونيك إلى أن ظاهرة التدخل في الأصل تعتبر بمثابة نوع من "الرقابة" عليه، خاصة عندما يعمد المترجم إلى تحويل الأفعال إلى أسماء، وترجمة المفرد جمعا أو العكس.. وذلك جميعا بنيّة إلحاق الأصل وتملّكه وليس فقط أداؤه. وهو ما يخرج بالترجمة عن غايتها النقلية ويلج بها مجال الإبداع بأوسع معانيه.

وإذا ما أخذنا بهذه الملاحظات التي تستفظع التدخل في الأصل سننتقص حتما من ترجمات بودلير وأكتافيو باز وكلوسوفسكي التي

كانت تنحو نفس المنحى، مع فرق أساسي هو أنها لم تكن تفرّط في القيمة الشعرية لما تترجمه. ألا يقال بأن ترجمات بودلير تتفوق على الأصل؟ فهل يجب إعدامها لأنها كذلك؟ ومن هنا أهمية تأمل مختلف التوترات داخل الترجمة الواحدة ولدى كل مترجم. (Depré:85)

ويقدم لنا جورج ستاينر تفسيرا لهذه الظاهرة أقرب إلى الواقعية عندما يشير إلى عنصر مهم في ترجمة الشعر هو العنصر الذاتي تحديدا. فما دام النص الشعري هو إنتاج ذاتي؛ فإن ترجمته لابد أن تأتي مفعمة بذاتية المترجم الذي يقدم قراءته الخاصة لإبداع الشاعر. وهو في ذلك يستجيب لتعريفه الخاص لترجمة الشعر بوصفها "خطابا موجّها نحو الداخل، وانحدارا، جزئيا على الأقل، في السلّم الحلزوني للذات". (Steiner:1978.120)

وفي إعادة الإنتاج الذاتية هاته، سوف يحتاج المترجم إلى ذوقه وتجربته بأكثر ممّا يحتاج إلى اللغة أو اللغات التي يتوسّل بها. ومن هنا تكون السيرورة التأويلية التي تتحدث عنها ليدرر هي الأصلح على الأرجح لترجمة الشعر، لأنه يكون بوسعها نقل الشحنات الانفعالية والأحاسيس الذاتية التي يزخر بها النص الشعري.. وذلك في أفق إحداث نفس التأثير المعرفي والعاطفي لدى قارئ الترجمة.

وفي ذلك يقول مونان: "لكي نترجم نصا شعريا، لا نحتاج إلى ترجمة شكل بشكل أو بنية ببنية، بل علينا التركيز على الوظائف

الشعرية، والتأثيرات التي يولّدها لدى المتلقي. فما يجب ترجمته هـو الشعر وليس الشكل."(Mounin:1976.104)

ولكن ما يُخشى في هذا اللون من الترجمات التي تغلّب العنصر الذاتي للمترجم هو أن تتحول القصيدة على يده إلى نص غريب فقـدَ كل ملامحه الأصلية، في حين أن واجبه كان هو الوفاء قدر الإمكان لخصائصه القائمة في أصل تخلّقها. وذلك ما حصل مثلا عندما ترجم الإنجليزي إدوارد فيتزجرالد (1809-1883) أشعار عمر الخيام بهـاجس أن يقوّي قبل كل شيء مما يظنّ أنه المظهر المهيمن في الأصل، أي الطابع الإغرابي الذي يميزه بالنسبة للقارئ الإنجليزي. وقد كان يقول مبرّرا صنيعه ذاك: "من الأفضل الحصول على طائر دوري حي من الحصول على نسر محشو بالقش" إشارة إلى التعـديلات الشخـصية التي أجراها على الأصل لكـي يقتـرب حـسب زعمـه مـن ذوق جمهوره الذي كان مشكلا من النخبة الباحثة عن الإغراب والدغدغة الشرقية. (Redouan:1985.16)

لقد كانت ترجمته لرباعيات الخيـام (١٨٥٩) ترجمـة حـرّة ومطبوعة بالطابع المحلي الذي كان يميّز الأسلوب الفكتوري للقـرن التاسع عشر. وفيتزجرالد نفسه يعترف بأن هدف الترجمة هو توطين النص الشعري في البيئة المستقبلة ولو على حساب الأمانة للأصـل. ولذلك نجد أنفسنا معه إزاء ترجمة هي أقرب إلى الاقتباس القائم على نوع من الاستشراق الذي كان شائعا في عصره. (Ballard:246)

إن أهم مؤاخذة على هؤلاء المترجمين أنهم يتصرفون في الـنص الأصلي كما لو كان نصهم الخاص، ويأخذون حريتهم الكاملة في التدخّل فيه عن طريق هدم تناسقه بأشكال الحذف والإضافات وتغيير مواضـع الكلام، وممارسة جمالية الكلمة المفردة وليس الجملة كما هو مفتـرض، إلى جانب استخدام الكلمات المهجورة وأشكال القلب والاقتباس والتحطيم الدائم للعلاقات المجازية زاعمين أن "العمل الأدبي لا يكشف عن نفـسه من أول وهلة، وأن كل ترجمة تشكل قراءة جديدة للأصل وانبعاثا بالنـسبة للشاعر". (Cary:1963.37/ ch 3،1985)

## ٢- تجارب في ترجمة الشعر

الآن، وقد أمضينا كل هذه الأشواط في تأمّل قـضايا ترجمـة الشعر وبيان المآزق التي تطرحها على المترجمين ونقـاد الترجمـة ومنظريها، ربما حان الوقت لكي نقوم باسـتعراض ملامـح بعـض التجارب النوعية التي خاض فيها مترجمو الشعر في الطرف أو ذاك من العالم، وذلك على سبيل الإحاطة النسبية بمجال هو من الشـساعة والشمول بحيث تضيق عنه مثل هذه الدراسة العامة ولا تغني عنـه الإطلالة العابرة.

وسنبدأ باستنهاض السؤال التقليدي، ولكن بالغ الأهمية في تـاريخ ثقافتنا العربية خاصة في علاقتها بالآخر، وهو سـؤال لمـاذا اسـتنكف

العرب القدماء عن ترجمة الشعر الأجنبي، بل غيّبوا كل حديث عنه في مصنفاتهم وتآليفهم؟.. ثم نتدرج في الإحاطة بالخلفيات الحضارية والثقافية الثاوية وراء هذا الموقف، وصولا إلى لحظة تجاوز هذا الحاجز النفسي والانكباب المتأخر على ترجمة النصوص الأجنبية، وما رافق ذلك من مظاهر التردد والإخفاق، وأخيرا الانفتاح النهائي على الميدان أواسط القرن الماضي وما نجم عنه من تغذية للشعر العربي الحديث وتطوير لآليات تلقّي الشعر الغربي. وهنا سنقف عند ثلاث تجارب عربية معاصرة على سبيل التمثيل لدينامية ترجمة هذا الشعر من خلال شهادات كل من المترجمين عبد الغفار مكاوي وأدونيس وسامية أسعد.

ولاستكمال هذه الإطلالة ننتقل من التجربة العربية الخاصة، إلى التجربة الكونية العامة؛ حيث نستعرض بعض ملامح الترجمة الشعرية كما تنبئ عنها محاولات نقل الأشعار في كتاب ألف ليلة وليلة من طرف المترجمين الغربيين، وتعامل الشاعر إزرا باوند مع نُقوله عن الشعر الشرقي الأسيوي، واتجاه الترجمة الحرفية للشعر في فرنسا، وأخيرا ترجمات الشعر العربي الحديث إلى اللغة الإنجليزية من خلال تجربة سلمى الجيوشي، وإلى الفرنسية مع آن واد مانكوفسكي مترجمة أدونيس.

ونحن نأمل عبر إيراد هذه الملاحظات والشهادات أن نكوّن فكرة، وإن تقريبية، عن المشكلات العملية الملموسة التي تعترض

سبيل مترجمي الشعر، والطرائق التي اعتمدوها لتجاوز العوائق ومغالبة المصاعب القائمة والمفترضة بصدد أداء نماذج الإبداع الإنساني وتلقّيها في مختلف أطراف المعمور.

الطريق الصعب إلى ترجمة الشعر عند العرب:من الظواهر المثيرة للانتباه أن قدماء المترجمين العرب الذين أسّسوا لتجربة ترجمية رائدة منذ القرن التاسع الميلادي، وقاموا بدور الوساطة التاريخية بين الفكر الشرقي والغربي التي أسفرت عنها النهضة الأوروبية التي مازلنا نعيش على إيقاعها. هؤلاء المترجمون الأفذاذ باعتراف الجميع أحجموا عن ترجمة الآثار الأدبية القديمة وخاصة منها الأعمال الملحمية والشعرية، الإغريقية والرومانية، مثل ملاحم هوميروس وأنياذة فيرجيل ومسرحيات سوفوكليس.. وقد أثار هذا الإمساك عن ترجمة النصوص الشعرية من طرف المترجمين العرب القدامى الكثير من الأسئلة والتعليقات اتجهت كلّها إلى تعليل هذا الموقف وتفسير التداعيات التي ربما تكون قد أدت إليه.

ولعل أول مَن تطرق لهذا الموضوع بطريقة تحليلية هو سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) في مقدمته لترجمة الإلياذة (١٩٠٤)، وهي مقدمة طويلة (٣٠٠ صفحة) تناول فيها المترجم العديد من القضايا من بينها حديثه عن العوائق التي حالت دون ترجمة شعر اليونان، حيث يقول في تفسير هذا الإحجام بأن الشعراء

العرب أنفسهم لم يكونوا يحسنون فهم اليونانية، ولم يكن من بينهم من يصلح لمهمة نقل إلياذة هوميروس أو غيرها من الشعر اليوناني إلى العربية. وأما مترجمو الخلفاء من غير العرب فلم يكن من السهل عليهم نظم الشعر العربي رغم تفقّههم في العربية، هذا إلى عنصر أساسي تردد كثيرا لدى الدارسين وهو واقع أن العرب كانوا معتدّين بشعرهم إلى أبعد الحدود "فلا يخالون في الإمكان وجود شعر أعجمي يجاري قصائدهم بلاغة وانسجاما، ودقة وإحكاما. فهذا أيضا من دواعي تقاعدهم عن الإقبال على شعر الأعاجم، اكتفاء بما لديهم من درر ذلك البحر الزاخر" (ابن خلدون:) وتنويعا على هذا التعليل الأخير يضيف جورجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤) ضمن "تاريخ آداب اللغة العربية":"إن العرب لم يهتموا بنقل آداب القدماء الشعرية، ولعلهم فعلوا ذلك استغناء بما عندهم من الشعر العربي واكتفاء بشاعريتهم". (زيدان:ج٤، ٢٠٨) أما تفسير ذلك عند أحمد أمين في كتابه "فجر الإسلام" فيعود إلى كون اليونان كانوا شديدي الاختلاف عن الفطرة العربية في المعتقد ونمط العيش والتذوق وأنظمة السياسة والاجتماع.."وهذا هو السبب في تجاهلهم لأدب الإغريق وعدم تأثرهم به". (أمين: ١٩٦٩، ١٣٧) وهو يعود في "ضحى الإسلام:٢٦٦" فيفصّل في عنصر التذوق الذي لم يحسّه العرب تجاهها بسبب كون الأدب لغة العواطف "وليس للعواطف منطق يضبطها، والأدب ظل

الحياة الاجتماعية، ولكل أمة حياة اجتماعية خاصة بها تمتاز عن حياة الأمم الأخرى في أشكالها ومراميها. من أجل ذلك تذوق العرب منطق أرسطو، وطب جالينوس، ولم يتذوقوا إلياذة هوميروس."وإلى جانب اعتبار الذوق العام، يذكر كذلك اعتبارات أخرى كالدين والوثنية وآلهة اليونان..واعتبارات الجهل وعدم المعرفة التي تحجب الاهتمام، وأخيرا اختلاف المزاجين العربي والإغريقي. بينما يرى أنيس مقدسي أن هذا الإحجام كان نتيجة أن الشعر كان للخاصة لا للعامة، وأن خصائصه الفنية كانت تجعل من نقله إلى لغة أخرى مشقة وتضحية بالوقت تحولان دون التوفر على ترجمته. (مقدسي: ٣٧١)

وسوف يتوسع محمد عبد الغني حسن في تحليل عنصر يقتبسه بدوره عن سليمان البستاني في تعليل تقاعس القدماء عن ترجمة الشعر، وهو "أن النقلة والمترجمين في أكثرهم كانوا من نصارى النساطرة والحرانيين والسريان واليعاقبة، ولم تكن لهم ميول أدبية (..) ولم تكن العربية لغة سليمة لديهم، ولا صحيحة عندهم.. ومن هنا لم يجرؤوا على نقل نصوص شعرية لا يحسنون نقلها، وقد لا يحسون جمالها، ولا يتذوقون قيمتها الفنية في لغتها ذاتها، فما بالك إذا نقلت إلى لسان عربي لا يحسنون البيان فيه إحسانا تاما، لأنه ليس لسانهم (..) ومن هنا أحجموا على نقل هذه الذخائر الشعرية، شعورا بنقصهم، وإحساسا بضعفهم". (عبد الغني حسن: ١٠٥،١٠٦) وقد كان

البستاني يذهب إلى أن ترجمة الشعر يجب أن تكون شعرا عربيا رصينا، لا نثرا يُفقد الأصل المترجم رونقه ويبدد جماله. وكذلك فعل هو في ترجمته للإلياذة التي نقلها شعرا موزونا مقفى إلى اللغة العربية. ولكن مترجمي الشعر من العرب المحدثين لم يحبذوا مذهب البستاني لصعوبته وكثرة قيوده، ومالوا أكثر إلى أسلوب النثر في نقل النصوص الشعرية إلى لغتهم. على أنه، ولأمر ما، سيغادر المترجم العربي ديدنه القديم في الإحجام عن ترجمة الشعر، وستظهر أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بعض المحاولات المحتشمة والمتعثرة. ولكن التي حملت معها التأكيد على أن ترجمة الشعر ممكنة رغم فوارق الوزن والموسيقى والإيقاع. ومن بين أبرزها هذه العناوين التي يوردها عبد الغني حسن:

- ترجمة جبرائيل مخلع الدمشقي لأشعار كلستان السعدي الفارسي (أواخر القرن ١٩).

- ترجمة سليمان البستاني لإلياذة هوميروس (١٩٠٤).

- ترجمة محمد عثمان جلال لحكايات لافونتين بعنوان "العيون اليواقظ، في الأمثال والمواعظ" (١٩٠٦).

- ترجمة وديع البستاني لرباعيات الخيام (١٩١٢)غير أن إقبال العرب على ترجمة هذه الآداب إقبالا حقيقيا لن يتمّ إلا بعد أن حلّ عصر النهضة، وبرزت من جديد ضرورة الاتصال والاحتكاك مع الثقافات الأجنبية عن طريق النقل والترجمة لتحقيق أسباب التفاهم

والتقارب، ولتعزيز مقومات الشخصية العربية بفتحها على آفاق جديدة. وهكذا ظهرت مجموعة من الآثار الإغريقية مترجمة إلى العربية بأقلام نخبة من المترجمين من أمثال سليمان البستاني وطه حسين ودريني خشبة وأمين سلامة ولويس عوض وغيرهم.. وكان بعض الدارسين قد اشترطوا، متأثرين برأي البستاني، أن يكون مترجم الشعر هو نفسه شاعرا، إلى جانب إتقانه للغتي عمله، بحيث يجب أن تتوفر لديه الملكة الشعرية التي يضعها في خدمة أداء الترجمة الشعرية على النحو الذي يحفظ للنص معانيه وظلاله وعواطفه.

ولعل وجهة النظر هاته، وإن كانت تبدو مستساغة ظاهريا، فإنها من الناحية الواقعية والعملية ليست مما ييسّر عمل المترجم، خصوصا عندما يتعلق الأمر بنصوص شعرية على مستوى رفيع من الصنعة الفنية والجمال والسلاسة؛ بحيث يكون الالتزام بترجمتها شعرا تفريطا في نقل سحرها وإعجازها، وتضنييعا لجوهرها بالجري وراء الوزن والقافية وغيرها من قيود النظم الشعري. هذا فضلا عن أنواع الزيادة والحذف التي لا يستطيع المترجم تلافيها في حالة الترجمة الشعرية. ومثل هذا الصنيع قام به المترجم دريني خشبة (١٩٤٥)، ثم السيدة عنبرة سلام الخالدي (١٩٤٧) عندما نقلا إلياذة هوميروس، بعد ما يزيد عن أربعين سنة من ترجمة البستاني لها نظما، إلى لغة نثرية مبسطة راعيا فيها الاختصار وسهولة المأخذ بهدف ملامسة العدد الأكبر من القراء.

وقد حدث أن شاعرا كبيرا من طراز خليل مطران عندما تصدى لترجمة مسرحيات شكسبير، وهي كلها آية في الإبداع الشعري، فعل ذلك نثرا أيضا. ولم يكن ذلك منه عن عجز، وهو الشاعر الفائق الموهبة، بل كان اختيارا واعيا ينطلق من حق المتلقي العربي في أن يستمتع بفكرة الشاعر وعبارته صافية، بلا حشو أو زيادة، ومن غير إجبارها على الانقياد لوزن لم توضع له أصلا. وبالرغم من حرص الشاعر مطران (١٨٧١-١٩٤٩) على الأمانة والوفاء للأصول الشعرية لشكسبير، فإنه لم يسلم مع ذلك من النقد العنيف الذي كاله له ميخائيل نعيمة عندما تصدى لترجمته لمسرحية "تاجر البندقية" (١٩٢٢) في كتابه "الغربال". وكان ممّا لاحظه عليها التكثر في استعمال الألفاظ المهجورة والغامضة، وتعقيد العبارات الذي ينجم عن التقعّر والإغراب.

على أن الغالب على تعامل المحدثين مع الآثار الشعرية الأجنبية هو ترجمتها شعرا منظوما. وفي أقل الأحوال شعرا منثورا. وهذا على الأقل ما يخبرنا به التاريخ العربي الحديث للترجمة؛ فمن جملة الأشياء أن "رباعيات الخيام" قد تناوب على ترجمتها شعرا العديد من المترجمين منذ مستهل القرن العشرين، نذكر من بينهم وديع البستاني ومحمد السباعي- والد يوسف السباعي- اللذين نقلاها عن الإنجليزية، والشعراء جميل صدقي الزهاوي وأحمد رامي وعبد الحق فاضل الذين نقلوها عن الفارسية مباشرة، دون أن ننسى الشاعرين: المصري أحمد زكي أبو شادي، والعراقي أحمد الصافي النجفي. (نفسه:١١٦-١١٧)

ونفس الشيء حصل لهم مع قصيدة "البحيرة" للامارتين التي نقلت شعرا إلى اللغة العربية أكثر من مرة واحدة من طرف الشعراء علي محمود طه وإبراهيم ناجي ونيقولا فياض. ولم يشذ عن القاعدة سوى أحمد حسن الزيات الذي ترجمها نثرا ربما لابتعاده من حرفة الشعر (نفسه:١١٨) ويذكر أحد الباحثين (خورشيد:٤٨) مقارنا بين الترجمات الشعرية التي راجت أواسط القرن العشرين بأن العقاد كان في ترجماته ذا شخصية جبارة تكاد تطغى على الأصل الذي تنقله، وأما المازني "فقد كان يستطيع أن يلبس لبوس الكاتب الأجنبي حتى في ترجمة الشعر. ومن براعاته في هذا الباب ترجمته للبيت الإنجليزي:

"I saw her in the dewy flowers I hear in the tuny birds"

أراه في الزهر مخضلا

ويعطي كمثال للترجمات الحرفية الفاسدة للشعر ما أصاب بيت الشاعر الهندي طاغور: The day comes to us, every morning naked, white, fresh as a flower

الذي صار:

يظهر النهار كل صباح عريانا،

أبيضا، طازجا كالزهور

والأصح في رأيه أن يكون على الوجه التالي:

يطلع علينا النهار كل صباح

سافرا مشرقا في نضرة الزهر.

وأخيرا فقد أمكن للمعاصرين من المترجمين العرب، بفضل محاولاتهم الحثيثة للانفتاح على الشعر الغربي، أن يتخطوا ذلك الحاجز النفسي الذي كان يمنع أسلافهم القدماء من ترجمة الشعر الأجنبي وعموم الأدب التخييلي. وإذا لم يكونوا قد بلغوا بمسعاهم ذاك إلى درجة اتخاذ ترجمة هذا الشعر رديفا للإبداع الشخصي ومخصّبا لتجربتهم الذاتية، فلا أقل من أنهم فتحوا للقارئ العربي كوّة صغيرة يطل منها على منجزات الشعر الإنساني بمختلف روافده واتجاهاته، ومكّنوا غير المطّلعين على اللغات الأجنبية من الإلمام النسبي بحركية هذا الجنس الأدبي العريق. ولاشك أن من بين الروافد الأساسية لحركة الشعر العربي الذي انبثق في أواخر الأربعينات على يد كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور.. يوجد مكان استثنائي للمنتخبات الشعرية الإنجليزية والفرنسية والألمانية التي راجت في صحف تلك الحقبة ومجلاتها، ومارست تأثيرها العميق بهذا القدر أو ذاك على قرائح هؤلاء الشعراء ومخيلاتهم، وسهّلت على القراء استقبال هذا اللون الجديد من الإبداع الشعري الذي لم تكن أمزجتهم الأدبية ولا حساسيّتهم التقليدية بقادرة على حملهم على استبطانه وتذوق نكهته الغريبة عن الذهنية الشرقية المجبولة على الإيقاع الخليلي والتطريب الإنشادي الرتيب. وفي سياق الإلمام الإضافي بالمجهودات العربية في مجال ترجمة الشعر الغربي سنحاول أن نقدم موجزا ببعض التجارب المعاصرة

التي لا شك أنها ستخبرنا عن نوعية المشاكل التي صادفها المترجمون العرب في حوارهم مع الآخر والحلول التي اختاروها لتصريفها. وربما أمكننا كذلك عبر شهاداتهم أن نقف على رؤيتهم الخاصة بوصفهم ممارسين لهذا الحوار الذي ظل إلى وقت قريب في حكم المستحيل لأسباب حضارية وثقافية معروفة. وهو الآن آخذ في التحول إلى مثاقفة منتجة تُغني الشعر العربي الحديث وتلقّحه بمزيد من عناصر القوة والإشعاع.

## تجارب عربية معاصرة في ترجمة الشعر

### سليمان البستاني: حكاية المعرب في تعريب الإلياذة

افتتن سليمان البستاني منذ فترة شبابه بقراءة القصص والملاحم التي تقع تحت يده، وفي مقدمتها إلياذة هوميروس والفردوس المفقود لميلتون، سواء في لغاتها الأصلية إذا كان يتقنها، أو مترجمة إلى لغة يعرفها.

ولكن إعجابه الكبير سينصرف إلى الإلياذة لسبقها التاريخي وكمال بنائها وقوة بلاغتها، فكان أن حدثته نفسه بأن ينقلها إلى العربية مهما كلفه ذلك من مغامرة وجشمه من مشقة. لأن كل ذلك سيهون لديه أمام متعة تمكين القارئ العربي من الاطلاع على هذه التحفة النفيسة، وإغناء المكتبة العربية بمزيد من جواهر الحكمة وروائق الشاعرية.

وقد بدأ العمل في هذا المشروع الضخم، إذ الإلياذة تشتمل على ستة عشر ألف بيت من الشعر، بأن انتقى منها أمثلة قام بترجمتها نظما وعرضها على بعض الأدباء لكي يتسم وقعها عليهم ويستفيد من ملاحظاتهم قبل أن يتوغل في الترجمة.

وقد اعتمد في البداية على ثلاث ترجمات لهذه الملحمة، هي الصيغ الفرنسية والإنجليزية والإيطالية. وكان ذلك بالقاهرة أواخر سنة ١٨٨٧، حيث كانت تقوده مهامه ومشغولياته خارج لبنان.

وبعد أن استأنس المترجم باستحسان أصدقائه الأدباء ومجاملاتهم بمختلف حساسياتهم التقليدية والعصرية، وتفهمَ ارتياب وعدم حماسة الآخرين، شرع في ترجمة المتن من بدايته نشيدا تلو نشيد مراعيا أن يقابل ما ينظمه منها بالترجمات التي تحت يده واختيار الأداء الأرجح والأكثر قربا من الأصل.

ولكن كيف له أن يكون على بينة من الأصل وهو لا يتقن اللغة اليونانية مع علمه الأكيد بأن "النقل الصحيح لا يكون من غير أصله".

ومن هنا جاء قراره تقوية معرفته بهذه اللغة التي لم تكن تتجاوز عنده الأولويات والأصول البسيطة. وهكذا اتجه لطلب مساعدة أحد الآباء اليسوعيين ممن يعرف إلمامهم الواسع باليونانية والفرنسية، فأخذ على يده حصصا في اللغة اليونانية ودروسا تطبيقية

على فصول الإلياذة نفسها مما أهله لمواصلة العمل في تعريب الإلياذة وحده مستعينا عند الحاجة بكتب اللغة وتفاسيرها، عامدا إلى الإمعان في التنقيح والتصحيح لما تهيأ له تحريره منها.

على أن انشغالات البستاني المستمرة بمهامه الرسمية، واستغراقه في أسفاره الطويلة عبر القارات مندوبا ومبعوثا من الحكومة العثمانية التي كان من كبار موظفيها.. كل ذلك اضطره إلى عدم الانتظام في العمل ومواصلة الترجمة. يقول في مقدمة ترجمته: "ولطالما مرت الأسابيع والأشهر وهي في الحجاب، ثم هببت بها من رقدتها، وعاودت العمل، وكثيرا ما حصل ذلك في رؤوس الجبال، وعلى متون البواخر، وقطارات سكك الحديد. فهي بهذا المعنى وليدة أربعة أقطار العالم".

وهو في كل ذلك لم يتوقف عن الاتصال بالأدباء لأخذ مشورتهم في هذا الأمر أو ذاك من أمور الترجمة، ومنهم أدباء اليونان أنفسهم وأساتذة اللغات بها، ممن أتيح له اللقاء بهم وأسعدهم منه هذا الاهتمام بترجمة أعظم شاعر لديهم.

وبعد ثمان سنوات من مباشرته لمشروعه، سيوفق في صيف ١٨٩٥ بالفراغ من عمل التعريب لكي يتفرغ بعد ذلك إلى تحرير الشروح والتعاليق التي اجترح في صياغتها منهجا جديدا وغير مسبوق، لأنه يقضي بإقامة نوع من المقارنة والمقايسة بين ما يرد

في الإلياذة الإغريقية موضوع الشرح، وما يقابلـه فـي الحـضارة العربية بجاهليتها وأساطيرها ومأثوراتها وآدابها وملوكها وجميع مـا له صلة بتلك الأوضاع الغابرة التي من شأنها أن تضيئ نص الإلياذة وتقربه إلى قراء العربية وتوفر عليهم عناء البحث والتنقيب.

وقد فرض عليه هذا المجهود الضخم، كما هو متوقع، أن يطالع المجلدات ذوات العدد من كتب العرب والأعاجم في الأدب والـشعر والتاريخ، حتى بلغ من استشهد بهم من الشعراء وحدهم مائتي شاعر بين جاهلي ومخضرم ومولد غير شعراء الأعاجم... إلخ.

وقد أخذ ذلك من وقته الشيء الكثير الذي فاق ما استنفذته منـه الترجمة بحصر المعنى: "ولو جمعت الزمن الذي صرفته في النظم، لما زاد عن نصف مثله مما صرفته في تدوين الشرح".

ثم جاءت مرحلة ثالثة هي مرحلة الطبع، ومـا كانـت أهـون من سابقتيها لما كان معروفا عن وضعية النشر في هذا الوقت المبكر من القرن العشرين (١٩٠٢). فلم يسعه فحسب أن يوفر نفقات الطبع، بل أن يتولى الطباعة بنفسه مع ما يتطلبه ذلك من مراجعة وتصحيح وسهر متواصل لم يكن جسمه العليل بقادر على النهوض به دون بالغ المشقة وشديد المعاناة.

ولم يتوقف عناء الرجل عند الفراغ من الترجمة والشرح والطبع، بل بقي أمامه أن يقوم بإعداد المعاجم والملاحق، وخاصة أن يتصدى لكتابة المقدمة التي جاوزت عنده المائتي صفحة واستغرقت خمسة أبواب اتسعت لتشمل أكثر مما هو مألوف في هذا النوع من أصناف الكتابة. فإلى جانب الحديث عن الشاعر هوميروس وسيرته وآثاره، والكلام عن أهمية الإلياذة وقيمتها الأدبية والتاريخية، هناك أحاديث حول أساليب التعريب وتعريب الشعر بخاصة، وحديث آخر عن الشعر العربي وطبقات شعرائه ومميزات كل طبقة، ثم التساؤل عن خلو هذا الشعر من الملاحم الطويلة وما يراه من علل لذلك الخلو.. ثم إنه انصرف أيضا لتناول قضايا بلاغية وأسلوبية ومعجمية ذات صلة بموضوع الإلياذة وعموم الشعر القصصي.

**طريقته في الترجمة:**

بعد أن يعرض البستاني لطريقتي صلاح الدين الصفدي المعروفتين في الترجمة، يعتبر الأولى طريقة لغوية مدرسية تصلح لطالب اللفظ دون المعنى، ولذا درج عليها كتاب الإفرنج في التآليف الرامية إلى تعليم اللغات، وفائدتها مضمونة شرط أن يُكتب الأصل إلى جانب الترجمة. ولكنه يعريها من كل قيمة فهي عنده "لا طلاوة فيها ولا إحكام ولا إعراب ولا انسجام".

وأما الطريقة الثانية وهي التي تحرص على سلامة المعنى ووضوح اللغة معا فهي لديه "إذا قرأ المطالع فيها كتابا معربا فإنما هو يقرأه عربيا ولا يقرأه أعجميا".

وإلى ذلك يقول البستاني في بيان طريقته الخاصة في الترجمة (١٩٠٤): "وطنت النفس على أن لا أزيد شيئا على المعنى ولا أنقص منه، ولا أقدم ولا أؤخر، إلا فيما اقتضاه تركيب اللغة (..) وإن قدمت أو أخرت فكل ذلك في فسحة قصيرة يقتضيها السبك العربي، وكان هذا أعظم قيد قيدت به نفسي". (المقدمة:٧٨,٧٧)

وإذا ما حاولنا اختصار أهم المميزات التي تطبع ترجمة البستاني أمكننا أن نوجزها فيما يلي: (الهاشم:١٥١,١٤٦)

- التزامه الأمانة المعنوية واللفظية في أضيق حدودها.

- الابتعاد ما أمكن عن الألفاظ الحوشية والعويصة إلا إذا لم يجد لها بديلا، وكذلك كان شأنه في القوافي والأساليب.

- تقريب اللفظة اليونانية إلى مرادفها العربي اعتمادا على تشابه المرجعيات، كالقيان لربات الغناء اليونانيات، والكوثر لشراب آلهة الإغريق، والعنبر لطعامهم..

- مراعاة النبر العربي في نقل أسماء الأعلام بحيث يقترب بها من مقتضى النطق العربي، فبدل فوسيذون يضع فوذيس، وبدل طفطاميوس يضع طفطام، وآرسا بدل آريس..

على أن أكبر تحديات ترجمة الإلياذة إنما كانت هي قرار ترجمتها شعرا منظوما موزونا. إذ كيف يتناول المترجم بهذه الطريقة متنا هائلا من ستة عشر ألف بيت دون أن يواجه العراقيل ويكابد المصاعب، خاصة منها تلك العائدة إلى كثرة الأسماء الأعجمية ذات الحروف والمخارج والإيقاعات الغريبة عن العربية.

وأما من حيث الأوزان، فقد سار البستاني فيها على طريقة الفطرة الشعرية العربية، فالبحر الطويل لسرد الحوادث وتدوين الأخبار لموافقته مواقف الفخر والحماسة، ومثله البسيط لتفوقه في الرقة والجزالة..

وفي تحريك العواطف وبث الشجون ليس هناك أطوع من البحر الوافر، وأكثر منه ليونة وانسجاما البحر الخفيف الذي يقرب من القول المنثور في سهولته.. وأما الكامل فأكثر ما يجود في الخبر والوصف، ويلائم الخبب حركة الخيل وزحف الجيوش، بينما يعبر الرمل عن عذوبة المشاعر واختلاج الوجدان...إلخ.

ونفس المسلك الفطري المتوارث سيلتزمه البستاني في اختيار قوافيه عملا بمبدأ موافقة الروي لأغراض النظم. فالقاف مثلا يفضل في الشدة والحرب، والجيم والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الخبر والوصف، والباء والنون في الغزل والرثاء...إلخ.

وباختصار، فقد راعى المترجم الأوفاق المتبعة لدى فحول الشعراء في انتقاء الأوزان وصياغة القوافي معتمدا على معرفته العميقة بتقاليد النظم العربي، وثقته في سليقته الشعرية المرهفة.

وإلى جانب كل ذلك، فقد كان البستاني يحتال على نقائص رتابة الإيقاع وتواتر القافية بالانتقال في النشيد الواحد من وزن إلى وزن، ومن قافية إلى أخرى في ترابط مع تنويع التيمات المطروقة والمواقف الملحمية المتعاقبة.

وبذلك أمكن للبستاني في محاولته الجبارة هاته إعطاء الدليل على قدرة الشعر العربي على استيعاب الموضوعات في تنوعها وجدتها وقابليته ليكون ندا لأعرق اللغات الشعرية على مدى الأزمان.

وهكذا ستظهر أول صيغة عربية للإلياذة عن مطابع الهلال سنة ١٩٠٤ وقد استوفت شروط الترجمة والشرح والتنسيق والتقديم. وأما الترجمة فقد رأينا كيف درس من أجلها صاحبها لغة يونان ليقترب من هوميروس في أصله، واستعان باللغات الأوروبية التي يتقنها، وهي الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والألمانية والبلغارية غير الفارسية، ليقرأ شروح الإلياذة فيها.

وأما النظم الشعري لأناشيدها فقد استنفر فيه جماع قريحته وعصارة بلاغته ليضاهي عبارة الشاعر الملحمي، وصب في شروحه

وتعليقاته على الأصل كل علمه الواسع بالحضارة الشرقية وآدابها على نحو أغنى الإلياذة واغتنى بها.

وهو لم يقنع بكل ذلك فحسب، بل قدم باليد الأخرى مقدمة ضافية لم يتردد كثير من معاصريه في تشبيهها بمقدمة ابن خلدون الذائعة الصيت لما اشتملت عليه من فوائد ورسخته من أدب وعلم.

والخلاصة، كما يقول صديقه العالم الموسوعي يعقوب صروف في حفل تكريمه: "إن البستاني قبض على هوميروس بيده ولم يتركه حتى ألبسه حلة عربية".

تجربة عبد الغفار مكاوي: بالرغم من المدة الطويلة التي صرفها هذا المترجم في نقل النصوص الشعرية عن اللغات الألمانية والفرنسية والإنجليزية، والتوفيق الذي حالفه في أكثرها، فإنه لا يبدو واثقا تماما من إمكانية ترجمة الشعر على ذلك النحو البديهي الذي يتهيأ للعديد من الناس.

"إن ترجمة الشعر أشبه بالمخاطرة في أرض حرام، في منطقة غامضة تقع على الحدود الغامضة أيضا بين الإنشاء أو الإبداع الخالص، وبين النقل الحرفي الأمين. والسبب بسيط: فهي تحاول إعادة إبداع عمل سبق إبداعه، فلا عجب إذن أن يقع في دائرة "الاستحالة" التي أكدها الكثيرون: من الجاحظ إلى شيللي وغيره من الشعراء

الرومانسيين، وانتهاء بالعديد من النقاد وعلماء الترجمة في عصرنا الحديث". (مكاوي:٩٣) وكان عبد الغفار مكاوي قد بدأ مسيرته في ترجمة الشعر أواخر الخمسينات في أعقاب تعرّفه على الشاعر صلاح عبد الصبور الذي جعله يكتشف تلقائيا أن محبة الشعر والتعاطف معه لا يكفيان لقوله. ومنذ هذه اللحظة قرر ترك قول الشعر بغير رجعة، وقنع بأن يكون ناقلا لشعر الآخرين باذلا في ذلك كلّ طاقاته ومواهبه: "وجاء كذلك القرار الحازم بأن أعيش حياتي خادما متواضعا في محراب الشعر، أي مترجما له أنّى ثقفته ومن أي جهة حملته الريح إليّ ولمس وترا في قلبي.. مع المزاوجة بين الترجمة والدراسة كلما دعت الضرورة إلى الفهم والتفسير وشرح غوامض "النبوءة" أو "الرسالة" التي يريد النص الشعري أن يبلّغها للقارئ. ويا له من تعويض أو عزاء للعرّاف المسكين الذي رضي عن طيب خاطر أن يكون صدى لا صوتا، وظلّ الظلّ للأصل في البعد والعلو والاستحالة. "وهكذا، وفي وقت مبكر من شبابه ستدفعه المغامرة إلى محاولة ترجمة نصوص لبعض هؤلاء الشعراء الغربيين الذين كان يشترك في قراءتهم مع صديقه الشاعر عبد الصبور من أمثال ت.س.إليوت ورينيه ماريا ريلكه.. وبالرغم من معرفته المتواضعة آنذاك بأسرار اللغة الإنجليزية فقد أقدم على ترجمة قصائد شعرية لإليوت وغيره من بينها، باللجسارة، قصيدة "الأرض الخراب".

وابتداء من ١٩٥٢ سوف ينشر مكاوي بعض هذه الترجمات في مجلة "الثقافة" المصرية بتشجيع من أصدقائه، وفي أواسط الخمسينات سيتجه لترجمة بعض قصائد الألماني برتولد بريخت عن اللغة الفرنسية وخاصة مسرحيته الشهيرة "الاستثناء والقاعدة" التي ستلتصق ترجمتها باسمه. وفي أواخر ١٩٥٧ سيسافر مكاوي للدراسة في ألمانيا، وهناك سيقضي خمس سنوات في تعلم اللغة والفلسفة الألمانية، ويتمرّس على ترجمة الأدب الألماني الحديث خاصة مسرحيات وشعر بريخت التي سينشر نخبة منها تحت عنوان "قصائد من بريخت"(١٩٦٧) وخلال الستينات، وفي تساوق مع فتوحات الشعر العربي الحديث وانفتاحه على الآداب العالمية، سيحصل اتفاق بينه وبين صديقيه الشاعرين صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي على مشروع ترجمة وتقديم كنوز الشعر الحديث والمعاصر إلى القارئ العربي، وسيقسم الثلاثة العمل حسب اللغات التي يتقنها كل واحد منهم ويتواعدون على اللقاء القريب لمواصلة التنسيق والإعداد للمشروع الكبير. (نفسه:٩٤)

"وبدأت العمل وغرقت فيه بما عرف عني من الجدية والبراءة أو العبط، حتى اكتشفت بعد حوالي ست سنوات من العمل المضني أنني السلاّج الوحيد، وأن كلا الشاعرين – وحسنا فعلا – قد انصرف إلى شعره وحياته ولم يحبسا نفسيهما في الكهف السحري القاتل.." (نفسه:٩٥)

وعندها لم يجد مكاوي بدّا من جمع كل ما ترجمه من شعر فرنسي وإسباني وألماني وإيطالي، وهو كثير استغرق جزئين كبيرين من كتابه "ثورة الشعر الحديث"، مضيفا إليه مقدمة طويلة في بنية الشعر الحديث والثورة التي اجتاحته خلال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. وكان مكاوي في وقت سابق قد ترجم تحت تأثير لحظة افتتان وانجذاب كتاب "الطريق والفضيلة" المنسوب للحكيم الصيني لاو_ تزو مؤسس الديانة الطاوية، وهو من عيون الشعر الصيني القديم. وقد قاده هذا التعلق بالنصوص الأسطورية ذات الإيهاب الملحمي إلى التعرّف على الشاعر العظيم فريدريش هولدرلين الذي أغرته عوالمه الشعرية الكئيبة والمأساوية بالتماهي مع تجربته لما صادفت في نفسه من أحوال وجودية مشابهة مما حمله على ترجمة مختارات منه إلى اللغة العربية أهداها إلى أستاذه الدكتور عبد الرحمن بدوي. كما ترجم في وقت لاحق نماذج من "أدب الحكمة البابلية"، وهي قصائد آشورية طويلة ذات مضامين حزينة في الرثاء والشكوى جمعها في كتاب "جذور الاستبداد" نشره ضمن سلسلة "عالم المعرفة" الكويتية واسعة الانتشار. وترجم نصوصا فلسفية لحكماء اليونان السبعة ضمّنها كتابه "المنقذ: قراءة لقلب أفلاطون"، ونصا عميقا لأرسطو كان في حكم المفقود هو "دعوة للفلسفة"، ونصوصا للفيلسوف الألماني الوجودي مارتن هايدجر ضمن كتاب "نداء الحقيقة". كما ترجم آخر نص كتبه الفيلسوف كارل

ياسبرز هو "تأريخ الفلسفة بنظرة عالمية". وقد تـوّج مكـاوي هـذه السياحة الرائقة في واحات الفكر القديم والجديد من جهـة بترجمتـه للملحمة البابلية الشهيرة "ملحمة جلجـاميش" (١٩٩٤)، ومـن جهـة أخرى بترجمة استثنائية لقصائد "الديوان الشرقي للمؤلـف الغربـي" لشاعر ألمانيا الأكبر يوهان فولفغانج غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢).

ومن تأمل هذه الباقة من الترجمات التي أنجزها عبـد الغفـار مكاوي نقف على مقدار الإغراء الذي مارسـه كـل مـن الـشعر والفلسفة، وإلى حدّ ما المسرح على عقل هذا المترجم ووجدانه. وهو يعترف بأن كل اختياراته كانت نابعة من موقفه الـشعري للوجـود، حيث تتداخل الرؤية الشعرية الأصـيلة بـالفكر الفلـسفي العميـق، ويتواشج التأمل النظري بالتعبير الفني.. وذلك في انسجام تـام يعيـد إلى الأذهان عبارة هايدجر المشهورة بصدد الشعر والفلـسفة اللـذين كان يرى أنهما "يسكنان على قمّـة جبلـين متجـاورين وإن كانـا منفصلين."والسبب الظاهر لهذا الجمع الخلاق بين "جبلين" هما الشعر والفلسفة هو أن مكاوي كان عاشقا مزمنا للأول منذ شـبابه، وأمـا الثانية فقد تخصص فيها بألمانيا وقضى أربعين سنة فـي تدريـسها بجامعات القاهرة والكويت وصنعاء والخرطوم. وربما كان ذلك أيضا بتأثير من مزاجه الخاص الذي يأنف الأضواء والشهرة ويميل أكثـر إلى العزلة والانطواء والاستغراق في التأمل.. وليس أنجع من الشعر

والفكر دواء لهذه الأدواء. (نفسه:٩٥) لقد زهد مكاوي عن وعي في ممارسة الإبداع الشعري الشخصي، وفضّل أن يكرّس موهبته لإطلاع القارئ العربي على كنوز الشعر الغربي مؤمّلا في أن يخدم بذلك الذاكرة الشعرية العربية الحديثة، ويمدّ تربتها بالسماد الضروري للانبثاق والتبلور في المحيط الإنساني الفسيح. غير أن كل ذلك لم يحمله يوما ما على الاعتداد بالمهارات التي اكتسبها والنجاحات التي حقّقها، ولا على استسهال المهمّة التي نذر لها حياته ووجوده. بل على العكس وجدناه دائم الشكوى من صعوبة، وأحيانا استحالة ترجمة النص الشعري الذي ظل يجاهد بكلّ ما أوتي من طاقة وموهبة لكي ينفذ إلى جوهره، ويكشف للقراء أسراره. لكن من دون أن ييأس أو يقع فريسة الإحباط الذي يتهدّد العاجزين أمام شموخ القصيدة وهيبتها القاصمة. يقول مكاوي في هذا السياق: "وما العمل إذا كانت هناك على الدوام روائع من شعر الشرق والغرب التي تسحرنا وتتحدّانا أن نتصدّى لها، فنعجز عن الوفاء بمضمونها وشكلها، ونقدم مع ذلك على المحاولة الخطرة المدهشة متذرعين بأن ما نكسبه بترجمتها لا يقل عمّا نفقده، وأنها واجب ثقافي وحضاري لا غنى عنه لمدّ الجسور بين الأمم والحضارات ولمحاولة الوصول إلى الحقيقة الشعرية الواحدة وراء الأنظمة اللغوية والصوتية المختلفة؟"

وبالنسبة لمكاوي فإن كل هذه الأسئلة "تؤكد أن ترجمة الشعر بوجه خاص لا يجوز أن يقترب منها إلا شاعر كبير في لغته أو على الأقل إنسان سكنته حساسية الشعر.."(نفسه:٩٣) ولكن كيف نهتدي إلى قياس درجة ذوق مترجم الشعر وموهبته؟ ذلك هو السؤال الذي رهن به مكاوي نفسه. إنه رهان الربح والخسارة الذي خاضه هذا المترجم ضدا على الاختيارات السهلة والركون إلى الانتظارية المميتة لكل إبداع، وجعله مثل أي مقامر عتيد يحلم على الدوام بأن يأتي اليوم الذي يعوّض فيه كل خساراته القديمة بربح هائل، هو ربح الانتصار على مصاعب القصيدة والوفاء لمعناها وشكلها في عبورها نحو اللغات والثقافات الأخرى.

تجربة أدونيس: ونعرض الآن لشهادة مترجم وشاعر عربي معاصر آخر هو أدونيس الذي نقل إلى اللغة العربية العديد من النصوص الشعرية الفرنسية، وهي الشهادة التي كان قد صرّح بها في ندوة الترجمة الأدبية المنعقدة بفرنسا (Arles:1986). وبالنسبة إليه فالسؤال الحقيقي للمترجم ينبغي أن يتّجه إلى الغاية وليس إلى الإمكان أو عدمه: "لا أسأل هل يمكن ترجمة الشعر؟ بل أسأل بالأحرى: ما هو المقصود بترجمة الشعر؟" وعنده أن "معنى القصيدة يتجاوز الكلمات والجمل" لينسحب على "سياقها" بأكمله، أي إن "معنى الجملة يمرّ بالقصيدة كلها، وبنيتها كاملة".

ولما كانت اللغات تختلف عن بعضها بداهة في نقل الأفكار والتعبير عنها، خاصة عندما تكون لغات متباعدة ولا تنتمي إلى أسرة واحدة، مثل حالة العربية واللغات الأوروبية، فقد كان من الطبيعي أن يستشعر المترجم صعوبة في نقل جماليات وخواص شعر ما، بكل مميزاته الصوتية والإيقاعية، من لغة إلى لغة. ذلك أنه كما يقول أدونيس: "لكل نص شعري شكل وصوت ومعنى.. وعندما أنقل أي نص شعري إلى لغتي العربية، أي إلى وحدة شكلية وصوتية مختلفة، أتساءل: هل تظل وحدة معناها كما هي؟ وإذا مزقت الجسد، فأين تذهب الروح؟ وما الذي يبقى منها؟ "وينتهي أدونيس، عبر هذا التحليل، إلى خلاصة عامة تتمفصل إلى جزئين: أن ترجمة الشعر لا يمكن أن تكون تطابقا أبدا، ثم إن ترجمة الشعر قضية تخص الشعر قبل أن تخص اللغات. (أسعد:٣٣) إن أدونيس، وهو يصدر عن تجربة خاصة في ترجمة الأدب والشعر الفرنسيين، يأخذ الترجمة بما حوار بين لغتين وثقافتين، أي مرآة ينظر فيها متحدثو اللغات المختلفة إلى بعضهم البعض. وهكذا فإذا كانت "أية قصيدة تعد ترجمة لشيء ما، ومحاولة لإيضاح الغموض، فإن ترجمتي لها بمثابة كتابة أخرى لها، بلغة مختلفة، وتتمثل ترجمتي لها في ترجمة طريقتها في إيضاح الغموض، أي إن ترجمتي هي ترجمة للطريقة التي يتحاور بها مؤلف هذه القصيدة مع العالم، وتصبح في الوقت ذاته بداية حوار بيني وبينه، ومرآة أصنعها بلغتي أنا لأرى فيها وجهه هو.." (نفسه:٣٤)

وكان أدونيس قد ترجم خلال السبعينات ست مسرحيات للمؤلف العربي المعبر بالفرنسية جورج شحادة، ونشرتها وزارة الإعلام الكويتية ضمن سلسلة المسرح العالمي، وهي على التوالي: حكاية فاسكو (١٩٧٢)، السيد بوبل (١٩٧٢)، مهاجر بريسبان (١٩٧٣)، البنفسج (١٩٧٣)، السفر (١٩٧٥)، سهرة الأمثال (١٩٧٥). ثم أعادت نشرها مجتمعة دار النهار البيروتية في طبعة جديدة بالعربية والفرنسية بعنوان (مسرح جورج شحادة).

وترجم مسرحيتين لراسين في نفس السلسلة الكويتية هما مسرحيتا فيدرا ومأساة طيبة أو الشقيقان العدوان (١٩٧٩).

وفي مجال الترجمات الشعرية ترجم أدونيس الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الفرنسي سان جان بيرس ونشرتها وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سوريا (١٩٧٦)، وظهرت لها طبعة جديدة عن دار المدى بدمشق. ونشرت له وزارة الثقافة السورية كذلك ترجمة للأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا (١٩٨٦).

تجربة سامية أسعد: وفي شهادتها الشخصية عن ترجمة الشعر من الفرنسية إلى العربية، تطرح المترجمة سامية أسعد مجموعة من الأسئلة الإشكالية المستمدة من الممارسة قبل كل شيء:

"-هل نترجم النص ترجمة حرفية، أي ننقل كلماته وجمله أم لا؟
وهل ننقلها بنفس الترتيب الذي وردت به في النص الأصلي
أم لا؟ - هل نترجم الشعر الموزون المقفّى إلى شعر موزون مقفى؟
-ما الذي يمكن أن نترجمه؟ المعنى، أم الصور والإيقاع والموسيقى؟
-هل ننقل النص نقلا أمينا أم نخونه بطريقة ما؟"

وفي معرض جوابها تؤكد المترجمة على نحو حاسم وغير متوقع تقريبا بأن "الشعر تحديدا يقبل الترجمة الحرفية، لأن جوهره لا يتمثل في المعنى، بل في وضع الكلمات والجمل بحيث ينتج عن انتظامها أثر وإيقاع معين. وعلى المترجم مراعاة هذا الانتظام وإيجاد مقام للصور والإيقاع والأصوات التي يتضمنها النص الأصلي، مع مراعاة السياق العام للغة التي يترجم إليها النص."(نفسه:٣٤) ولكنها بعد أن تقدم بعض الأمثلة على "صواب" رأيها، تعود لتستدرك مجيزة للمترجم نقل القصيدة شعرا أو نثرا " بشرط أن يحتفظ بجوهرها، أي بالعناصر المكونة لشاعريتها، وألا يترجمها كما لو كانت نثرا على حد قول نيدا "كل ذلك مع إقرارها بنسبة الخسارة ومقدار الضياع الضروري في كل ترجمة: "إن ترجمة الشعر تتم دائما بقدر من الفقد، قد يكثر أو يقل، ومهما كان المترجم حريصا على أن يكون أمينا في ترجمته؛ فإنه"يخون" النص بطريقة أو بأخرى". (نفسه:٣٥)

لا شك أن هذه الشهادات الشخصية المختارة تنمّ عن حجم المعاناة الصامتة التي كابدها مترجم الشعر أثناء عبوره على صراط النص الآخر، وتكشف لنا بعضا من ملامح النزال الذي خاضه من أجل أن يستضيف في لغته آثار الأجنبي. وفي جميع الأحوال بوسعنا أن ننظر إليها بوصفها علامات على ذلك الطريق الصعب الذي سار عليه المترجم العربي المعاصر في سعيه الحثيث إلى تجسير الهوة التي ظلت تفصله عن منجزات الإبداع الإنساني.

والآن، لننظر في الكيفية التي باشر ذلك الأجنبي التعامل مع النصوص الشعرية للآخرين، عربا وشرقيين وسواهم، ولنتأمل في المشكلات النوعية التي لابدّ أن تكون اعترضت سبيل المترجمين الغربيين في محاولاتهم الدنوّ من الميراث الجمالي لبني جلدتهم في الضفاف الأخرى، فلعلّ ذلك أن يمكّننا من الاطلاع على الوجه الآخر للعملة ويسمح لنا برؤية صورتنا، وصورة أشباهنا من ساكنة هذا الكوكب، في مرآة الآخرين، أولئك الذين طالما ابتعدت الشقّة بيننا وبينهم وتبادلت النظرات الشزراء.

تجربة ترجمة الشعر في ألف ليلة وليلة:

يخصص إدمون كاري الفصل الثالث من كتابه (Cary:1985.ch.3) للكيفية التي يجب أن نترجم بها القصائد الشعرية، ويجعل مدخله لهذا الموضوع تأمل حالة خاصة هي ترجمة كتاب ألف ليلة وليلة التي قام بها غالان Galand (ق١٨) والتي تعد أول ترجمة أوروبية وأهمها لهذه التحفة السردية الخالدة.

وبعد أن يشير إلى غنى هذا المؤلف بالاستشهادات الشعرية ذات الأصل العربي التي تتداخل مع السرد النثري وتحقق متعة القراءة، يتساءل بصدد الكيفية التي تعامل بها المترجمون، وخاصة غالان، مع هذا المكون البنيوي في ألف ليلة وليلة.

وهو يبدأ بملاحظة أساسية على هذه الترجمة مؤداها أن غالان كثيرا ما كان يعمد إلى حذف الشواهد الشعرية لاعتقاده بأنها زائدة أو لصعوبة نقلها إلى اللغة الفرنسية. وعندما كان يصادف أبياتا شعرية تبدو له ضرورية لتطور السرد؛ فإنه كان ينثرها ويدمجها في النص بكثير من الإيجاز ويحرص على أن يخفي كل مظهر للحذف أو الانقطاع.

وعلى سبيل الاستدلال يقدم إدمون كاري مثالا لما يذهب إليه من خلال تفحص مقارن للحكايات الثلاث الأولى التي كانت تتضمن في الأصل سبعة عشر مقطعا شعريا قام غالان بحذفها جميعها. نفس هذا الصنيع لاحظه عند مترجم آخر هو ريشار بورتون Richard Burton الذي لم يحتفظ من هذه المقاطع المذكورة سوى بخمسة مقاطع منها ثلاثة تصرّف في ترجمتها حسب قريحته. وأما المترجم ماردروس Mardrus فأبقى على ثمانية منها نقلها بطريقة حرفية مما جعلها تفقد طابعها الشرقي الماثل في أصلها.

أما الترجمة الروسية التي قام بها ساليي Salié فتتميز بالضبط والإخلاص للأصل بإبقائها على المقاطع السبعة عشر، وأكثر من ذلك باحترام قواعد العروض العربي القوي الذي يعد غريبا عن النظم الروسي. وحيث إن وجود الأبيات الشعرية يعد واحدا من أصول الكتابة العربية الكلاسيكية التي تناوب بين النثري والشعري، ولما كانت المقاطع الشعرية مشحونة بالمعاني العذبة والأحاسيس الرقيقة ومؤثرة في البنية التعبيرية، فإن الاستغناء عنها أو تلخيصها يعتبر تحريفا في نظر إدمون كاري.

وفي رأي هذا الأخير، فإن ترجمة الشعر تطرح العديد من الإشكالات خاصة عندما يتداخل مع النثر، كما في حالة (الليالي)، ومعظم المترجمين إما يحذفون الأجزاء الشعرية كلية أو يصوغونها نثرا. وفي الأحوال العادية يكون أمام المترجم طريقان: إما أن يترجم القصيدة نثرا أو يصوغها شعرا حرا من دون وزن.

وفي الحالة الأولى يعامل المترجم النص الشعري كما لو كان نثرا خالصا، أي يقوم بترجمة معنى الكلمات والجمل قبل الانكباب على التدقيقات اللغوية والأسلوبية والشعورية. ومنهم من يحتفي بالجانب الصوتي والإيقاعي للنص. أما الحالة الثانية فتتطلب من المترجم جهدا أكبر وتجربة أعمق؛ لأنه يكون عليه أن يقدم صياغة شعرية أقرب قدر الإمكان لروح النص الأصلي مع المحافظة له على

قيمته الأدبية والجمالية. ومن هنا كانت مشكلة المترجم في أن "ينقل الشكل الشعري الأصلي إلى الشكل الشعري لبلده وزمنه"، وقد ينجح المترجم في هذا المسعى إلى حد بعيد إذا ما توفرت له القدرات والمهارات الضرورية كما حصل مع ترجمات غوته لشكسبير، وترجمة ليرمنتوف لغوته التي تعتبر من أروع ما ترجم من شعر من الألمانية إلى الروسية. إن هذا المثال الغني بالتفاصيل الذي يسوقه كاري عن ترجمة المقاطع الشعرية في كتاب ألف ليلة وليلة يكشف لنا عن حجم التحديات التي تواجه مترجمي النصوص الكلاسيكية العائدة إلى حضارة وثقافة ولغة بالغة الاختلاف، كما يصور الرهانات التي خاض فيها هؤلاء للتخلص من المآزق والمشكلات التي تعترض عملهم وتعقد مهمة الوساطة التي نذروا لها أنفسهم.

وفي الواقع فنحن لا نملك إلا أن نثمن مخاطرتهم في الاقتراب من هذا المؤلف المتحفي الذي يظل شاهدا على عبقرية الشرق وخياله العملاق، خاصة إذا علمنا أن العرب الذين يعود إليهم هذا العمل الفذ لم يتمكنوا من القيام بتحقيقه، أي تخليصه من هجنته الشعبية، إلا في ثمانينات القرن العشرين.

إزرا باوند وترجمة الشعر الشرقي:

هناك من التحويلات ما يندرج ضمن سجل آخر من نوع "تشبيب النص" "make it new"، وهو ذلك الذي اقترحه الشاعر

والمترجم الأمريكي إزرا باوند في ترجماته عن اللغة الصينية أو لـشعراء التروبادور أو عن اللغة الإيطالية، مثل كفالكاني ودانتي، وهو الأمـر الذي كثيرا ما أثار التعليقات والانتقادات هنا وهناك. وإذا كان يصعب الحديث عن "نظرية" للترجمة لدى باوند بسبب تشتت تأملاته وطابعها المجازي غير المباشر، فإنه من الممكن تصنيف طريقته في الترجمة إلى نوعين: ترجمات دياكرونية عندما يتعلق الأمر بنصوص أدبيـة قديمة، كلاسيكية أو قروسطوية، وترجمـات إغرابيـة فـي حالـة النصوص ذات المصدر البعيد مكانيا (الـشرق مـثلا). (Depré:116) وفي الحالتين معا، أي سواء أكانت النصوص الشعرية عائـدة إلـى التقليد الغربي أو الشرقي، فإن المقصود لديه يكون دائما هو تجديـد قصيدة تقليدية، بما يعني ذلك من تدخّل وتحوير يقوم به المترجم من باب الحق المشروع في تبيئ النص القديم وإحلاله مكانه ضمن سجّل الحداثة الشعرية التي كان باوند من أشد دعاتها والذائدين عنها. وقـد تكون ترجمته حرفية أحيانا فلا يحتاج فيها إلى "تجميل" النص، ولكنها قد تتحول كذلك إلى نوع من "المحاكاة" للنص الأصلي. وما يقـصده باوند بالمحاكاة هو "أن نترجم كما لو كان المؤلف نفسه آخـذا فـي الكتابة بلغة أخرى". ويرى ستاينر أن ما يميز ترجمات إزرا باونـد ويجعلها ناجحة هو أنه كان يملك القدرة على "التدثر بأسمال الأجنبي، وتبنّي أقنعة الثقافات الأخرى وخططها"، أي إن عبقريته كانت تقـوم في جزئها الأكبر على "المحاكاة والتحويل المتعمد". وهو يضيف بأن

ملَكة باوند بالتالي تكمن في "التسلل إلى قلب المؤلف ووعيه بفضل ذكاء وبصيرة استثنائية"، ومن هنا كانت طريقة الترجمة الجيدة، حسب ستاينر، هي "القدرة على التسلل في الآخر". وهذا قريب عكسيا من رأي بنيامين الذي يقول بأن علينا، في الترجمة، "أن نسمح باختراقنا من طرف الآخر".

إن الهدف من المحاكاة كما مارسها باوند على الشعر القديم هو تعويض الخسارة بربح التجديد، أي خسارة المعنى وربح الصياغة الجديدة. (Ibid:117) وقد كانت شعرية باوند بصدد الترجمة تنهض على تحيين المعجم القديم، أو على الأرجح إعادة خلق القديم عن طريق مزيج ذكي من العتيق والحديث. ومن هنا فعبقريته تتلخص في ذلك المزج الخلاق بين العتاقة والحداثة، حيث تصاغ المادة القديمة في تركيب وحركة حديثين ويتجهان نحو المستقبل. (Depré:118/Steiner:324) فالمقصود لدى باوند هو إيقاظ البيت الشعري القديم من سباته، أي باستعمال مفردات المترجم للكشف عن "فضيلة القصيدة" أو "جزئيتها اللامعة". وهو الأمر الذي كان يستغرق منه عدة شهور، ليس بحثا عن الكلمات، ولكن للعثور على الشعور الذي تولّده تلك "الجزئية المضيئة" في القصيدة القديمة، أي تحديدا ذلك الجزء الحي فيها الذي يتعيّن على المترجم أداؤه بكل قوة في لغته وتقديمه للأجيال المستقبلية. ومع أن النقاد قد أخذوا على باوند

عدم معرفته للغة الصينية مثلا، فإن ستاينر يرى أنه قدم لنا ترجمات رائدة لأشعار هذه اللغة تضاهي أصولها بكل تأكيد، وتتفوق بكثير على ترجمات عالم اللغة الصينية المشهور فينولوزا Fénellosa بفضل شاعريتها وعمقها، أي بميزة التذوق الجمالي الذي كان يتوفر عليه بوصفه شاعرا. (Depré:119) وبالنسبة لستاينر، فإن نجاح باوند في ترجماته يعود في المقام الأول إلى حسّه الجمالي الذي كان يسعفه على الاستجابة لانتظارات القراء، أي القراء المحدثين تحديدا، ويساعده على صوغ وتكثيف ما نتوقعه من ذلك الشعر القديم على مستوى الصور والإيقاعات. (Steiner:370) ويسوق مقدّم ترجماته Hugh Kenner تدقيقا بصدد طريقة باوند في الترجمة مفاده أنه لم يترجم قط شيئا أو شكلا كان له وجود سابق في اللغة الإنجليزية. (Pound:1966.9).. فقد كان يملك الجرأة والمعرفة لكي يخلق شكلا جديدا شبيها بالأصل، لأن الترجمة عنده كانت موازية للإبداع الشعري. وعنده كذلك، فإن باوند إذا لم يكن دائما مخلصا للكلمات، فإنه كان أمينا باستمرار للصور الشعرية القائمة في الأصل وللإيقاعات وتأثيراها ونغماتها البدائية.(Depré:121)

## رهان الترجمة الحرفية للشعر:

كانت جاكلين ريسي Jacqueline Risset، وهي شاعرة ومترجمة فرنسية معاصرة، قد قامت بترجمة "الكوميديا الإلهية" لدانتي عن

اللغة الإيطالية، بعد ريفارول في القرن الثامن عشر ودوما وإميل ليتري في القرن التاسع عشر. وهي تقترح ترجمة حرفية بالمعنى البنياميني للكلمة. وبالنسبة لها، فإن هناك استحالة كاملة لترجمة الشعر، ذلك أن "النص الشعري يتميز بترابط وطيد بين الصوت والمعنى يصعب أداؤه دون تضييعه أو اختزاله."(Risset:15) ولذلك فهي تختار الترجمة الحرفية ولا تتردد في بيان فضائلها العديدة عند ترجمة الشعر، مثل تجنب الانزياحات وتمثل المسافة الزمنية القائمة بين الأصل وترجمته، وفتح الطريق نحو نصوص كانت بعيدة وأصبحت قريبة بفضل الترجمة...إلخ (Depré:107)

ومن ذلك أنها لم تلجأ، مثل معتاد مترجمي الشعر القديم، إلى حذف الخطاطات الوزنية المعقدة مثل البحر الإسكندراني بدعوى أنها متقادمة، بل اعتبرت الحفاظ عليها محافظة على جزء من الذاكرة اللغوية العميقة، كما انتبهت إلى الطابع المتعدد لنص دانتي، فهو كان ينقل إلى متن شعره الأشعار الشائعة وغناء التروبادور ومقاطع من اسم الوردة..إلخ، وبالفعل فإن "الكوميديا الإلهية"، وبعدها "الفردوس المفقود" لميلتون يعتبران نصّين مبنيين على التناص، الشيء الذي يحمل المترجم أكثر فأكثر على التزام الترجمة الحرفية. وتختتم ريسي تأملاتها بتبنّيها لمفهوم يعتبر الترجمة "غذاء جديدا" للّغة والشعر الفرنسيين المعاصرين. (Ibid:108)

وفي نفس هذا الاتجاه الذي يعتبر الترجمة ويمارسها بوصفها إبداعا أدبيا حرفي يندرج رأي ميشال دوگي Michel Deguy، وهو شاعر ومترجم وناقد فرنسي وصاحب وجهة نظر "حرفية" نوعا ما في الترجمة. وعنده أن الترجمة لا ينبغي أن تبحث عن التطابق مع الأصل، بل على العكس عليها أن تُبرز اختلافاتها معه. وهو يقول في تحديدٍ لمفهوم الترجمة نشتمّ فيه هو كذلك النكهة البنيامينية:"إن التحويل الذي تمارسه لغة على أخرى، في حالة الشعر مثلا، يقتضي ليس إلغاء المسافة بين نص الانطلاق ونص الوصول، أو استعمال مبدأ الجميلة الخائنة لإبراز الترجمة بمظهر النص الأصلي، ولكن العمل على إعلان تلك المسافة باعتبارها اختلافا في لغة الوصول. وعلى الترجمة ألا تخفي واقع كونها ترجمة بل من واجبها أن تبرزها بكامل ارتحالها وهُجنتها..(..) وإذا ما لوحظت عليها بعض الانزياحات غير المقبولة من طرف العارفين باللغة والنحاة، فإن ذلك لا يشكل حجة ضدها."(Deguy:47) ويعلق إفيم إتكيند على هذا الرأي بأنه ذو شكل مقنع ومتكامل، لولا أنه "يفهم الشعر فهما لغويا خالصا، أي باعتبار اللّغة هي أصله وغايته في نفس الوقت."(Etkind:25.26). وربما لهذا السبب كان ميشال دوگي شديد الحماس لترجمة "الإنيـاذة" من طرف كلوسوفسكي تلك الترجمة الحرفية القريبة من الفوتوغرافية،

حيث تذوب اللغة الفرنسية وتخضع لتراكيب اللاتينية، وهو ما لا يوافق عليه إتكيند الذي عُرف عنه تشدّده في المطالبة بالترجمة "الشعرية" للشعر، وذلك إلى درجة رفعه لشعار الأزمة في وجه مترجمي الشعر. كما أن هذا الموقف يختلف عن ذلك الذي عبر عنه ميشونيك أكثر من مرة في نظرياته حيث المطلوب فقط هو "أن نبرز في الترجمة ما هو مبرّز أصلا في النص الأصلي." (Depré:109.110)

ونحن في الحقيقة نحار في تقدير وفاء هذه الترجمات "الحرفية" للأصول الأجنبية، فهل نقل الاختلاف وإعلان المسافة يعتبران مدخلا لتطبيع النص، أم سبيلا إضافيا لتغريبه؟ وهل تكون غاية النقل "الأعمى" للأصل إلى اللغة المستقبلة هي الإبقاء على رطانة الأجنبي واستضافته في "مأوى الغريب" الذي تحدث عنه بيرمان استلهاما من هولدرلين؟ وإذا كان جميع منظّري الترجمة، من شيشرون إلى بنيامين، يقرّون باستحالة وجود مضاعف كامل للأصل، وإذا كان الكثيرون منهم يصرّحون بأن الحرفية تُميت الأصل وفي أقلّ الأحوال تبتعد عنه من حيث تريد الاقتراب منه، فإنه لا يبقى أمامنا سوى أن نأمل في عبقرية المترجم الذي يمارس تلك الحرفية الخلاقة التي تجنّب ترجمة الشعر الوقوع في الأزمة وتقدم باليد الأخرى بديلا تاريخيا للجميلة الخائنة.

## تجربة في ترجمة الشعر العربي إلى اللغة الإنجليزية:

أسهمت الدكتورة سلمى الجيوسي في العديد من مشاريع الترجمة من العربية إلى اللغات الأجنبية، وهي تتحدث عن تجربتها في هذا الميدان من خلال مشروعين أساسين: الأول هو الترجمة النصية المباشرة التي تبنّتها مؤسسة بروتا منذ العام ١٩٨٠، والثاني هو النقل الوصفي لتاريخ الحضارة والفكر والإبداع عن طريق البحث في مجالاتها المختلفة والكتابة عنها وهو المشروع الذي تبنّته "رابطة الشرق والغرب" منذ العام ١٩٩٠..

وفي تقريرها المقدّم إلى ندوة الترجمة والثقافة العربية: (الكويت، يناير ٢٠٠١) تقوم الجيوسي باستعراض جملة المشاكل، المادية والأدبية، التي تعرقل تفتّح الثقافة والإبداع العربيين على العالم المعاصر، وخاصة منها تلك المتصلة بنقل المنتخبات الشعرية، وتضع أمامنا جردا تفصيليا بأهم الخلاصات التي أسفرت عنها تجربتها هاته على نحو يضيء هذا القطاع غير المعروف في العلاقة الثقافية مع الآخر. فإلى جانب المصاعب المالية الهائلة التي اعترضت هذه المشاريع تشير الجيوسي إلى المصاعب الثقافية والأخلاقية التي حالت دون إيصال رسالة الإنسان العربي إلى أولئك القادرين على الدفع بها نحو التحقيق، ومن بين المشكلات المنظورة التي عانى منها المشتغلون في هذه المشاريع تلك الطبيعة المعقدة للحياة العربية المعاصرة التي تتّصف في

رأي الجيوسي بذلك المزيج العجيب من "الحداثة المتوهجـة والتقليديـة المتحجرة، من الهمة والطموح والنزوع إلى الأعلى، ومـن الاسـتلاب الإحباط والفشل، من الشوق المشتعل المنفتح على العالم ومـن الانكفـاء والتقلص والركود. "ولمّا كان القائمون الأجانب علـى هـذه المـشاريع يعيبون على الترجمات إلى اللغة العربية صدورها عـن رؤى ودوافـع إيديولوجية في المقام الأول من خلال تركيزها على نمط معين من الفكر السياسي والإيديولوجي الغربي، فقد فكّروا في أن تقتصر الترجمة التـي يدعمونها من العربية إلى اللغات الأجنبية على محاور الأدب والجماليات لتجنب استحكام الرؤى الإيديولوجية في الاختيارات والإنجازات.

وفي هذا السياق ترى الجيوسي أنه لا محيد عن تدخّل العنصر الإيديولوجي في ممارسة الترجمة وذلك على مستويين اثنين:

**الأول:** إيديولوجية وطنية تنتظم العالم العربي جميعه وتعبّر عن الطموح إلى وضع الثقافة العربية في مكانها الطبيعي مـن ثقافـات العالم لتصبح جزءا من المرجعية الثقافية العامة، ولكي تبرز الـدور العربي الحيوي الذي لعبته الثقافة العربية والحضارة الإسلامية فـي حضارة العالم، وهو دور عتّم عليه الغرب بقوة وإصرار.

**الثاني:** إيديولوجية فنية تهدف إلى وصل الإبداع العربـي بوشـائجه العالمية، وإبراز ميزاته الخاصة ومواصفات الشمولية المتصلة بمنـابع الإبداع الإنساني أينما كان. وذلك على سبيل إغناء معرفـة الآخـرين

بأساليب الخلق الفني التي ظهر بها الأدب العربي، والتي بوسعها أن تستدعي اهتمام جميع المعنيين بالنظرية الأدبية. ومن ذلك ظاهرة الشعر الجاهلي وتفسير نموّها وترسّخها في شعر شديد الإتقان، مكتمل في أدواته الفنية، في الصحراء العربية في القرن السادس الميلادي، وعلى يد شعراء أغلبهم بدو أميّون، أو البحث في تطور التقنية الشعرية العربية عبر مسيرتها الطويلة، والسرّ في تنوع المواضيع في القصيدة الواحدة.. وغير ذلك من الأسئلة التي تشكّل معرفتها فائدة جوهرية للنظرية الشعرية العالمية. ومن خلال إشرافها على ترجمة مختارات من الشعر العربي إلى اللغة الإنجليزية استخلصت الجيوسي العديد من الأفكار الجديدة التي يهمّنا منها ما يدور حول ترجمة هذا الشعر تحديدا. ومن ذلك وقوفها على حقيقة كون اللغة الشعرية الإنجليزية هي أبعد اللغات الأوروبية عن اللغة الشعرية العربية لما فيها من مباشرة وجفاف ونفور شديد من العاطفية وبُعد عن البلاغة والخطاب العالي اللهجة. الشيء الذي يجعل المترجم من اللغة العربية يجابه إشكالات كبيرة في إيصال المعنى إلى القارئ الأجنبي. وذلك على العكس من اللغات الإيطالية والإسبانية والفرنسية التي ترى أن لها قدرة على استيعاب العاطفية في الشعر العربي من دون صعوبة كبيرة، أو من الألمانية التي بإمكانها أن تؤدي شيئا من البلاغة العربية واللهجة العالية. وقد تمخضت هذه التجربة في نقل الشعر العربي إلى الإنجليزية عن وضع خطة في الترجمة برهنت عن نجاحها وأعطت الدليل على صحتها. وتقوم هذه الخطة على ثلاثة مقتضيات لا محيد عنها:

١- تقوم الترجمة على مرحلتين أساسيتين تتخللهما مراحل التدقيق المتواصلة: المرحلة الأولى هي مرحلة النقل إلى الإنجليزية يقوم بها من يتقن اللغتين، والثانية هي عملية صقل النص الإنجليزي ويقوم بها شاعر من شعراء الإنجليزية.

٢- إن أفضل من يقوم بالترجمة الأولى هو عربي متمرس بأسرار اللغة العربية وأساليبها وإيماءاتها وثقافتها، فهذه مواصفات لا يسيطر عليها جميعا إلا عربي على أن يكون أيضا ضليعا باللغة الإنجليزية.

٣- لا يترجم الشعر إلا شاعر، فإذا كان المترجم الأول ليس شاعرا، فإنه يجب أن يكون ذا حساسية شعرية قادرة على التفاعل الشعري مع القصيدة. أما المترجم الثاني فيجب أن يكون شاعرا باللغة المترجم إليها.

والجيوسي تقوم باجتراح مفهوم جديد تتحقق عبره في رأيها ترجمة الشعر، وهو مفهوم المصطلح الشعري الذي لم تتنبه له الكتابات العربية التي دارت حول الترجمة، والذي بوسعه إجرائيا أن يمكّن المترجمين من نقل القصيدة من مصطلحها الشعري العربي إلى مصطلحها الشعري الإنجليزي. وعندها فإن هذا المصطلح يخالف جذريا المصطلح العلمي الذي تكون له دلالة مباشرة لا مجال فيها للمواربة والتضمين والإيماء والإيحاء... فالمصطلح الشعري يتمثل

أولا في عدد المفردات التي تشكل القاموس الشعري في فترة معينة، ويتمثل ثانيا في التعابير الشعرية التي تتشكل في فترة شعرية ما بناء على المدرسة الشعرية التي يتبعها الشاعر. فالقاموس الشعري الذي نجده في المدرسة الكلاسيكية يختلف عنه في شعر الرومانسيين أو الرمزيين وتكون له استقلاليته في الشعر بحيث إن استعمال التعبير نفسه في مطلق الشعر قد لا ينجح. إن تفسير القاموس الشعري أمر بسيط، فهو المصطلح الخاص بالشعر الذي يتشكل من مجموعة المفردات التي يستعملها الشعراء في الشعر، وقد تكون لها دلالات شعرية خارجة عن دلالتها القاموسية. وأما المصطلح الشعري بوصفه تعبيرا فيصعب تفسيره لأنه يستمد أسباب استمراره من الشكل والأوزان التي يتبنّاها اتجاه شعري ما في فترة أدبية معينة. وعلى المستوى التطبيقي الصرف كشفت هذه التجربة عن مواقف وانفعالات متباينة عبّر عنها المترجمون الأجانب في تعاملهم مع النص الشعري العربي، خاصة الحديث منه، فمرة يشعر هؤلاء بالنفور الشديد من كثرة ورود الأساطير الغامضة وأشكال التفخيم في القصائد المطروحة للترجمة أو إعادة الصياغة، ومرة يغمرهم الإعجاب والشغف واللذة كما حدث مع الدكتور ميديلتون الأستاذ بجامعة أوستين الأمريكية الذي كلّف بترجمة نصوص للسياب ونازك الملائكة لدرجة أنه أقام حفلا في بيته دعا إليه عددا من الشعراء والفنانين بمناسبة فراغه من تحرير نصوصهما في اللغة الإنجليزية.

وتنقل لنا الجيوسي بعضا من تلك الانطباعات التي خرج بها مترجمو الشعر العربي من الأجانب، والتي قد تفاجئنا بغرابتها وطرافتها، من قبيل ما صرّح به ذلك الشاعر الأستاذ من أن ترجمة شعر النساء أحب إليه نظرا لانخفاض لهجته وبُعده عن العنترية والقتالية التي تطفح بها نصوص الشعراء الرجال، أو استصعابهم لترجمة شعر السبعينات لكثرة ما فيه من التأزم والقلق والنزعة البطولية وشدة تعقيد صوره وتداخلها وخلوّها من المنطق الداخلي والخارجي، أو احتشاده بالصور المتلاحقة التي تفيض عن الحاجة الفنية للقصيدة مما يكشف عيوب الشاعر من الترجمة الأولى إلى اللغة الأجنبية..إلخ وإذا كانت اللهجة القتالية البطولية التي يزخر بها شعرنا الحديث قد كشفت عن الفجوة الحضارية القائمة بين الثقافة العربية والثقافة الأنجلوساكسونية، فإن ثمة موضوعات ومواقف في هذا الشعر غير مألوفة في تلك الثقافة، مثل الميل إلى الموضوع السياسي المباشر الذي يظل حضوره ضئيلا في الشعر الأنجلوساكسوني حتى إن الشاعر الأيرلندي ييتس، على مكانته الرفيعة، لم يستطع تحويل موضوعه السياسي الأثير حول تحرير أيرلاندا إلى عُرف شعري رغم ما بذله من جهد إبداعي في رقعة الشعر الإنجليزي.

ويزداد تعقيد هذا الاختلاف الحضاري عندما يتصدى الشاعر الأنجلوساكسوني للتعبير عن الشعور العربي بأسلوب غربي، فبينما في الشعر العربي الحديث يتعملق إحساس الشاعر بالعار والحرج، يقوم مُقابله إحساس الإنسان الغربي بعقدة الذنب. وكثيرا ما حول المترجم الأنجلوساكسوني موقفا عربيا ينبض بمشاعر الخجل والحرج الشديدين إلى موقف ينوء تحت الإحساس بالذنب، ممّا يترتب عنه إخلال بالأمانة والدقة الذي يكون سببه اختلاف المواقف الحضارية. ونحن نستخلص من هذه الملاحظات النابهة التي أدلت بها الجيوسي بأن كل هذا الكم الهائل من المصاعب والسلبيات لابدّ أن يبرهن على مقدار المشقة وثقل المسؤولية التي تقع على كاهل المترجمين، وتجعل مهمتهم على جانب خطير من الحساسية عندما يرومون تحقيق التواصل بين الشعوب، ومدّ جسور التفاهم والتعاطف بين البشر. وربما تضاعفت هذه الصعوبة مع دخولنا في منعطف العولمة حيث أضحت المنافسة غير عادلة بين الشعوب التي تتوفر على المؤهلات المعرفية والتقنية، وتلك التي تقف على عتبة التحول وتحتاج إلى المزيد من العون لتنخرط في حلبة المثاقفة والتحاور مع الآخر.

تجربة مترجمة أدونيس إلى الفرنسية:

آن واد مانكوفسكي كيف يراد لنا التخلي عن الترجمة إذا لم تكن لدينا معرفة بلغة النص الأصلي؟ بهذا السؤال الاستنكاري تفتتح

مترجمة أدونيس آن واد مانكوفسكي حديثها حول الترجمة. وتضيف بأنها عموما لا تحب الترجمات، فعندما يتعلق الأمر بلغة تعرفها فهي تفضل أن تنهل مباشرة من النبع، وعند استحالة ذلك فهي قد تُقبل على قراءة ترجمات الشعر خصوصا عندما تكون هذه الأخيرة مزدوجة اللغة، أي توزع الصفحة الواحدة إلى لغتين، خاصة إذا كان الأصل محررا بإحدى اللغات التي لها بها بعض الإلمام كالألمانية والإسبانية والإيطالية. وهي بذلك تختلف عن أولئك الذين يعترضون على هذه الطريقة في الترجمة، وترى أن الترجمة المزدوجة تسعف على فهم أفضل للنص المترجم. ( Minkowsky:111)

وعن كيفية مجيئها للترجمة تذكر أنها كانت في الأصل مزدوجة اللغة (فرنسية/ إنجليزية)، وأنها لم تصبح معرّبة إلا في وقت متأخر نسبيا. فقد كانت دائما منجذبة للغات السامية وتابعت دروسا في اللغة العبرية لتتمكن من قراءة العهد القديم في أصله العبري، ولكنها سرعان ما انتقلت إلى دراسة اللغة العربية لشعورها بأن هناك أدبا جديرا بالترجمة وإعادة الترجمة هو الأدب العربي. وهي تعتقد أن ما قام به المستشرقون من ترجمات إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية على أهميته الكبيرة يبقى دون المستوى المرغوب فيه. كما لاحظت تخلّف الفرنسية فيما يتعلق بترجمة نصوص الأدب العربي المعاصر، خاصة منها النصوص السردية،

واعتمادها الكلي على الترجمات الإنجليزية. أما بخصوص نقل الشعر العربي فهي تسجّل أنه لم يكن هناك أي مجهود يُذكر في أيّ من اللغات الأوروبية.

ومع حلول الموسم الجامعي (١٩٨٠-١٩٨١)، ستلتقي المترجمة بالشاعر العربي أدونيس (علي أحمد سعيد) الذي كان يومها يعطي دروسا باللغة العربية في موضوع الشعرية بوصفه أستاذا مدعوا من جامعة باريس الثالثة. وبهذا اللقاء سوف يتاح لها تحقيق الأمل الذي يراود كل مترجم في أن يصبح ناقل أديب كبير إلى خارج لغته الأصلية، وهو ما تمّ لها بالتعامل مع أدونيس بوصفه أكبر شاعر عربي معاصر.( Ibid:112) وبالاتفاق مع هذا الأخير، سوف تبدأ بترجمة مقتطفات من ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" في طبعة مزدوجة اللغة عربية فرنسية عن دار Arfuyen.. وبعد نجاح هذه التجربة الصغيرة طلب منها مدير منشورات سندباد آنذاك بيير بيرنار ترجمة مجموع قصائد الديوان المذكور، وهو العمل الذي أعيد نشره في دار أكت- سود التي ستصبح مالكة لمنشورات سندباد.

وعند عودتها لمراجعة ترجمتها السابقة اتضح لها أنه مع مرور السنوات وتراكم التجربة يصبح بوسع المترجم أن يهتدي إلى تعديل طريقته في الترجمة، وخاصة في تجنّب الاستعجال الذي يحمله في أحيان كثيرة على البقاء ملتصقا بالأصل، وعدم المغامرة في إنجاز

ترجمة أكثر تحررا أي أكثر وفاء. وعندها أن سعادة المترجم بأنه قد فهم النص الأصلي واستوعبه قد تحفزه على اقتسام اكتشافاته مع القراء حتى ولو تطلّب منه ذلك بعض الزيادة على الأصل. وتذكر المترجمة أن المصاعب التي واجهتها عند ترجمة شعر أدونيس لم تكن ذات طبيعة لغوية كما هو متوقع منها هي الحديثة العهد بتعلّم العربية، ولكن كانت لها صلة بالمجهود المطلوب بذله لاختراق ذلك العالم الشعري المختلف عما ألفه القارئ الغربي عموما. (Ibid:113) غير أنها كانت محظوظة بوجود أدونيس نفسه إلى جانبها وكرمه معها بوقته وصبره في تحمّل أسئلتها، الشيء الذي ساعدها بالتأكيد على النفاذ إلى المعاني الخفية لعالمه الشعري ظاهر الغموض وشديد العمق. وعلى هذا النحو ستهتدي المترجمة إلى الاقتراب من الكون الشعري لدى هذا الشاعر الذي رأت أنه ينتج شعرا عربيا خالصا، أي شرقيا، ولكن من دون ذلك التلوين الفلكوري الذي طالما ارتبط بهذه الصفة. واستطاعت بوعي أن تنجح في الإفلات مما أسمته "السقوط في البازار الشرقي". لقد كانت المترجمة واعية بأنه هناك بالفعل أكثر من شرق واحد في الأدب العربي. فهناك مثلا ذلك الشرق الذي يحلم به الغربيون وهو من ثمّ أقرب إلى المستنسخ أو الكليشي منه إلى الواقع. وهناك درجات من الشرق أكثر عمقا مثل ذلك الذي نعثر عليه في شعر أدونيس والمصطبغ بنوع من الصوفية.

وبهذا المعنى ينطبع شعره بالشرق، ولكن ليس بوصفه "ديكــورا"، أي لا علاقة له بتلك النظرة الإغرابية الشرقية، ولكن رؤية داخلية ترتبط أكثر بالأسئلة الدينية والفلسفية الكبرى التي تتقاطع على نحو طبيعــي مع غيرها من الأسئلة الكونية. (Ibid:114)

وبالنسبة للمترجمة، فإن الشعر عند أدونيس يتميز بكونه تــأملا داخليا وحالة روحية، ولذلك فهو يلامس الأحاسيس حتى لدى أولئــك الذين لا يتقنون العربية. والسر في ذلك عندها أن اللغة العربية تملك "جهازا صوتيا رائعا" يجتذب المستمعين ولو كانوا من غير العــارفين بلغته الأصلية. وفي ترابط مع هذه الخصيصة الصوتية للعربية ترى المترجمة أن الفرنسية توجّه الشعر نحو القراءة الفردية والــصامتة، بينما تميل اللغة العربية إلى توجيه الشعر نحو الإنشاد بصوت جهير.

ولمّا كانت اللغة العربية "غاية في التلوين وتنــوع الحركــات والأصوات"، والفرنسية "لغة جافة وصماء صوتيا"، فقــد كــان مــن الصعب عليها نقل خصائص هذه إلى تلك، ولم يعــد أمامهــا ســوى محاولة أداء النص الأدونيسي بأكثر ما يكون من الانسجام مع الأذن، والاعتماد في ذلك على دور الإيقاعات والقوافي ليبدو النص طبيعيــا عند انتقاله إلى اللغة الفرنسية.( Ibid:115) وهي تفترض أخيرا أن كل مترجم ينبغي أن يتوفر على "خطة إبداعية". فما دام مسكونا بــصوته الشخصي المحمّل بكل ما قرأه وعاشه وأحسّه، أي إنه لــيس بلّــورا

شفافا تعبُر من خلاله كلمات الأصل إلى القارئ، فإن عليه أن يميل بترجمته لتكون إبداعا أي نصا ثانيا في مقابل نص أول هو نص الأصل، شريطة أن يعيش ذلك النص الثاني لذاته، أي يوجد لذاته، من دون أن يعني ذلك تملّك الأصل أو اجتثاثه من تربته بل تمثّله والحلول الخلّاق فيه. (Ibid:116)

**تركيب:**

لقد كانت المشكلة الحقيقية في ترجمة النص الشعري بوصفه خطابا خاصا تكمن في تعدد مكوناته الفنية والجمالية تحديدا. فإذا أمكننا ترجمة البنيات اللغوية والتركيبية بكل اليسر الذي تتيحه لنا المعرفة اللسانية الضرورية لعمل المترجم.. فكيف سنفعل في مواجهة البنيات الوزنية والأسلوبية والشعرية، وهي العمود الفقري لكل إبداع شعري؟ وقد سعت اللسانيات الحديثة أخيرا إلى تقديم بداية للجواب. فعندها أن بنية ما لا تكون ذات فائدة إلا إذا توفرت لها وظيفة، وعليه فترجمة الشعر تقتضي ليس ترجمة شكل بشكل أو بنية ببنية وإنما ترجمة الوظيفة أو الوظائف الشعرية للنص، أي الأثر أو الآثار التي تنتج عن ذلك النص.

إن شعرية النص هي ما يجب ترجمته، وليس شكله، يقول لنا مونان. لكن ما يزيد في تعقيد الأمور هو أن الأشكال الوزنية على

اختلاف أنواعها تحمل إيقاعا ثقافيا يكون جزءا من المتعة التي نستمدها من الإيحاءات المدهشة لقصيدة ما. وهذه الإيحاءات الثقافية لا تكون في غالب الأوقات قابلة لأن تُترجم، الشيء الذي يؤكد على أن الترجمة ليست جوهرا ميتافيزيقيا، ولكنها عملية إنسانية لها حدودها وجهودها وانتصاراتها وتاريخها. إن الترجمة لا تخضع لقانون الكلّ أو لاشيء. إنها تكون دائما ذلك البحث الحثيث عن المعادل الأقرب لذلك الخطاب الذي ينتقل من لغة إلى لغة أخرى. وهي بهذا المعنى إحدى أجمل الانتصارات على التواصل الصعب بين بني البشر. (Mounin:1972.104)

وأخيرا، فأمام هذه الاستحالة المعلنة والمتفق عليها من طرف الجميع، وهذا الإمكان الواقعي الذي تشهد عليه بقوة حركة ترجمة الشعر الدائبة منذ أقدم العصور والمستمرة إلى الآن، لن يبقى أمامنا سوى مزيد من الأسئلة التي نراود بها خيبتنا في الاقتراب الصعب من المتن الشعري: ـ هل يُخيفنا التوفيق الضئيل الذي حالف الترجمات الشعرية المنجزة في هذا الطرف أو ذاك من العالم؟ ـ هل هي الصعوبة الواردة، عند ترجمة الشعر، في تحقيق الأمانة للأصل وفي نفس الوقت إنتاج نص يتوفر على جمالية ورونق يضاهي أو يقارب ذلك الأصل؟ ـ هل هو التعذر الطبيعي لإعادة إنتاج تلك القيم الإيقاعية الموسيقية القائمة في أصل تخلّق كل شعر في أية لغة جاء

فيها؟ ـــ وإذا كنا نقرّ بالعجز عن ترجمة الشعر على وجـــه العمـــوم فلماذا إذن نقبل بالمغامرة ونخوض الرهان الخطير مع علمنا المسبق بنتيجته؟ ـــ هل لأننا نتوقع أن نسبة الفقدان النـــاجم عـــن الترجمـــة ستكون لا محالة أقل من نسبة ما سنكسبه عند اجترّاح المحاولـــةّ؟ إن هذه الأسئلة وأخرى لا تحصى لا تنتظر أجوبـــة نـــاجزة وجـــاهزة للاستعمال العمومي.. المترجم النابه وحده بإمكانه أن يقتـــرب منهـــا مستعينا بفطرته ودهائه ولمَ لا عبقريته.

٧- الترجمة واللسانيات

هناك لفيف من المشتغلين بالموضوع يرى بأن علاقة اللسانيات بالترجمة ونظريتها أمر بديهي ولا يحتاج إلى تأكيد، وهـــم بالتّـــالي يعتبرون أن نظرية الترجمة جزء لا يتجزأ من اللسانيات، بـــل هـــي تشكل فرعا من اللسانيات التطبيقية بما أنها تطبـــق علـــى الترجمـــة نظريات لسانية.

وفي مقدمة هؤلاء كثير من علماء اللسانيات الذين جعلوا مـــن نظرية الترجمة قطاعا من اللـــسانيات لاعتقـــادهم بـــأن المـــشكلات النظرية التي تطرحها الترجمة لا يمكن أن تجـــد حلّهـــا إلا ضـــمن النظرية اللسانية. ولذلك فبدلا من أن يقترحوا علينا نظرية للترجمـــة بمعنى الكلمة، نجدهم يستغرقون في طرح تساؤلات بـــشأن إمكانيـــة

الترجمة ويستعرضون النظريات اللسانية لتبرير تعريفهم للترجمة بوصفها عملية لغوية في المقام الأول.

واستلهاما من هذا الطرح "الاستحواذي" الذي يجعل النظرية اللسانية "تبتلع" نظرية الترجمة، يحلو لبعض المولعين بالتحقيب أن يوزعوا نظريات الترجمة منذ نشأتها إلى الوقت الراهن إلى ثلاث مراحل، يصفون الأولى منها بالماقبل لسانية لخلوّها من التأمل النظري المحض، واعتمادها في الدرجة الأولى على الدراية المباشرة المستمدة من الممارسة. ويسمّون الثانية بالمرحلة اللسانية ويجعلون نقطة انطلاقها شيوع علم اللغة الحديث في حقبة الستينيات وتأثر الباحثين في مجال الترجمة بالمقاربة المنهجية والنسقية التي روّجت لها اللسانيات الحديثة. وأما المرحلة الثالثة فيضعونها في خانة المابعد لسانية وينظرون لها تسويّة توفيقية، بين الأوائل من أهل الممارسة والأواخر من أهل التنظير، اعتمادا على اجتراحها عوالم معرفية ومنهجية جديدة كالسيمائيات ونظريات الاتصال ومفاهيم الخطاب والنص... إلخ.

ومما يبدو من ظاهر هذه التصنيفات، فإنها تعتمد معيار الاقتراب من هذا العلم الجديد أو الابتعاد عنه، والذي لم يعد جديدا تماما، الذي هو اللسانيات.

وعموما، فبالنسبة لبعض الباحثين ليس هناك من داع للتمييز بين النظرية اللسانية ونظرية الترجمة، لأن هذه الأخيرة بالنسبة لهم جزء لا يتجزأ من علم اللسانيات التطبيقية، ولذلك يبدو لهؤلاء من الطبيعي الحديث عن "نظريات لسانية مطبقة على الترجمة"، بدل الحديث عن نظرية للترجمة بحصر المعنى. (Pergnier:1981.255)

ويزداد هذا الأمر استفحالا عندما يتعلق ببعض تلك المذاهب اللسانية التي تفصل بقوة بين الأدب واللغة، ولا ترى فيهما نشاطين متعاضدين، وإنما قطاعين مستقلين بل ومتباعدين.

لكن عند البعض الآخر، وهم أقلّ عددا، فإن نظرية الترجمة ليست لها علاقة تذكر باللسانيات لاعتقادهم بأن هذه الأخيرة تقدم نفسها بوصفها علما، بينما تقنع الترجمة بكونها فنا، وهم بالتالي يرون في اللسانيات والترجمة مجالين للاشتغال مختلفين كليا.

وعند هؤلاء، فعلى الرغم من أن النص الأدبي موضوع الترجمة يشتغل مبدئيا ووظيفيا باللغة وعليها، فإن ذلك لا يبرر احتكار عالم اللسانيات للتنظير للترجمة خاصة وأن كثيرا من اللسانيين لا يبدون على معرفة كافية بخصوصية الاشتغال الأدبي تؤهلهم لإيجاد المفاهيم المناسبة لمقاربة التطبيقات الأدبية للغة، ومنها الترجمة.

وإذا كانت المعطيات التجريبية تخبرنا بأن الأدب يقوم على اللغة، بل على اللغات، فإنها قطعا ليست تلك اللغة الخام التي تعود عالم اللسانيات التعامل بها، وإنما هي لغة نوعية وذات خصوصية ملحوظة. ومن هنا فتناول النصوص الأدبية المترجمة بمفاهيم لغوية محضة يؤدي رأسا إلى تجاهل هذه الخاصية اللصيقة بالإبداع الأدبي.

وقد أدت هذه العلاقة الملتبسة، بين الترجمة واللسانيات، بالمترجمين أنفسهم إلى الوقوع في الخلط والبلبلة. فبينما يلح السوفياتي فيدوروف بكل قوة على أن يكون المترجم ذا تكوين متين في اللسانيات بحيث يشمل فقه اللغة والأسلوبية والعروض..إلخ. بما يعني لديه حاجة المترجم المتزايدة إلى المعرفة اللسانية.. نجد إدمون كاري يعترض على أن يكون فن الترجمة تابعا لأي علم بما في ذلك علم اللسانيات. فقد كان يرى أن الترجمة إذا كانت تنصب على ملفوظات لغوية فإن ذلك لا يجعلها محض عملية لغوية. (Mounin:1976.196).

ولكن المفارقة التي يذكرها مونان هي أن هذا العلامة، الذي فقدناه مبكرا في حادثة طائرة وكان عضوا لامعا في محافل الترجمة ممارسة وتنظيرا، كان قد اشتهر بدوره من جهة بحفزه المترجمين على تطوير ثقافتهم اللسانية، ومن جهة أخرى بإثارته فضول علماء اللسانيات إلى مشكلات الترجمة. وهو أمر مثير للانتباه إذا ما

استحضرنا أن كاري كان من أشد المتحمسين للمقاربة الأدبية للترجمة وأخلص الذائدين عليها من تسلّط اللسانيات. (Mounin:1967.65)[1]

وبغض النظر عن حقيقة هذه المواقف المترددة، فإن المعنى المحصل من كل ما سبق هو أن تناول الأعمال الأدبية المترجمة لا يجوز أن يقف عند مظهرها اللساني المجرد، أي بوصفها واقعة لغوية محضة، لأن المترجم حينئذ يقوم بتجاهل حمولتها الجمالية والتعبيرية التي هي جوهر كل عملية أدبية، كما يغمض العين عن مضمونها الفكري والإنساني، مما يفقد عمله كل الوجاهة والمصداقية المنتظرة منه.

وأما علماء اللسانيات من المشتغلين بالترجم، فإن حماسهم لمجال تخصصهم يحملهم على إدارة ظهرهم لهذه المعايير الأدبية، أو في أقل تقدير لا يعطونها الاعتبار الأول، وهم يصطنعون للتعبير عن اتجاههم طرائق شتى.

---

(١) وهذه الاستضافة للترجمة من طرف المقاربة اللسانية لم تكن لتناول رضا أولئك الذين يأخذون بالتصور الفنى للترجمة ويرون فى إخضاعها لقيود التحليل اللغوى الدقيق مساسًا بجوهرها بوصفها ممارسة فنية وعملية أدبية فى المقام الأول. ويعتبر كاري من أشد معارضين المعالجة اللغوية للترجمة ولا يرى فيها أكثر من مناورة "تجريد شكلى" لا يفيد فى تلمّس حقيق عملية الترجمة انظر:

Theories sovietiques de la Traduction. Babel. VOL. n4. 1957. P187.

ويعود مونان بهذا الموقف لدى كارى إلى أنه كان مترجما خالى الذهن من أية فكرة مدققة عن اللسانيات وفروعها واتجاهاتها وأساليب اشتغالها، وبالتالى لا علم له بالتحليلات والعمليات المرتبطة ارتباطا خاصا باللسانيات.

ومن هؤلاء الفرنسي جورج مونان الذي ينطلق من واقع أن الترجمة حالة من الاتصال اللغوي تقوم بين لغتين فأكثر، وتكون نتيجة لازدواجية لغوية على درجة معقولة من الوعي والتنظيم. وهذا هو الذي جعله يتخذ من نظرية الترجمة فرعا من اللسانيات، لاعتقاده بأن المشكلات النظرية التي تطرحها الترجمة لا يمكن أن تجد حلّها إلا ضمن النظرية اللسانية.

ولذلك فبدلا من أن يقترح نظرية للترجمة بالمعنى الأدبي للكلمة، نجده يستغرق على طريقة اللسانيين في طرح تساؤلات بشأن إمكانية الترجمة ويستعرض النظريات اللسانية لتبرير تعريف للترجمة بوصفها عملية لغوية في المقام الأول، مستفيدا من معلوماته عن نظريات الدلالة، والنظرية المعجمية و"الوحدات الدلالية الصغرى" والتركيب والإيحاء والتواصل الإنساني...إلخ.

إن مونان يركز بحثه حول الترجمة من زاوية لغوية، ويجعل هدف الترجمة هو أن تقول "نفس" الشيء الذي يقوله الأصل. (Mounin:1967.١٩٧٢-١٩٧٦)

أما عالم اللغة الأمريكي جون كاتفورد فقد قارب الترجمة بدوره بوصفها جزءا لا يتجزأ من مجال اللسانيات من حيث المفاهيم والمنهجية. وهو يجعل موضوعه البحث في العلاقات القائمة بين اللغات التي تكشف عنها عمليات الترجمة، مع أخذه في الحسبان أن الأمر يتعلق بمادة نصية لها سياقها وبنياتها الخاصة، ولكنه ينساق وراء نمط من التحليل الشكلي، النحوي واللغوي، الذي يقوده إلى التركيز على مصاعب الانتقال من لغة إلى أخرى، وينتهي إسوة بغالبية اللسانيين إلى القول بشبه استحالة الترجمة.

وقد كانت نتيجة هذه النزعة اللسانية في مقاربة الترجمة أن عزلتها عن محيطها الثقافي والأدبي وحولتها إلى كائن مخبري يفتقد إلى الدينامية والحيوية، ولذلك لم تكن محلّ ترحيب من طرف المترجمين ومنظري الترجمة الذين رأوا فيها نزعة "أمبريالية مفرطة". وعلى الرغم من اعترافهم بالعون الذي يمكن أن تقدمه النظريات اللسانية، خاصة البنيوية منها، في دراسة الترجمة فمعظمهم ينكرون عليها الاستحواذ على المبحث واعتبار المشكلات النظرية هي المشكلة المركزية.(Pergnier:1978.9)

أما الحل الوسط فقد ورد على لسان موريس بيرنيي، وهو أحد السوسيولسانيين الذي كرس أطروحته للموضوع. وعنده فإن الترجمة ليست ملحقا للسانيات، ولكنها على العكس تندرج ضمن إطار نظري نوعي. وهو يضيف بأن القول بعدم الخلط بين نظرية اللسانيات ونظرية الترجمة، وأن الواحدة ليست مجرد تطبيق للثانية، قول لا يؤدي بصورة بديهية إلى الاعتقاد بأنهما علمان مختلفان، أو أن نظرية الترجمة لم تقتبس شيئا عن النظريات اللسانية ولا أن هذه الأخيرة لم تغتن بمعطيات البحث في الترجمة.

وهو يسعى إلى بيان العكس من ذلك، أي إن نظرية الترجمة والنظرية اللسانية هما بالفعل نظريتان متداخلتان تماما ومتضامنتان الواحدة مع الأخرى. ذلك أن موضوع اللسانيات هو اللغة، وأن الترجمة هي إحدى تمظهرات اللغة. كما يجاهد ليبرهن على أنه لا

أمل لنظرية الترجمة في التطور، ضمن إطار النظريات الأوسع للغة، ما لم تصبح موضوع بحث نوعي ينطلق من انشغالاته الخاصة، ولا يكتفي بتطبيق نماذج جاهزة لم يتم إعدادها خصيصا له. (Pergnier:1981.255)

إن الأخذ بهذا التصور الوسطي ينطوي على جملة من الفوائد ليس أقلها أنه يضمن التطور لنظرية الترجمة عن طريق التوفيق بين النماذج النظرية والممارسة، وأنه أيضا يجعل اللسانيات العامة نفسها تفيد من عملها على الترجمة، ذلك أن الترجمة ظاهرة مركزية في اشتغال اللغة بكل التأكيد اللازم. كل ذلك مع الافتراض المبدئي بأنه لا توجد هناك نظرية واحدة للسانيات وأخرى للترجمة، وإنما هناك بالتأكيد العديد من نظريات اللسانيات والعديد من نظريات الترجمة.

ومن دون أن نقف هذا الموقف البراغماتي المشبع بالجدل والسجال، يمكننا أن نتأمل بكامل الهدوء في نوعية العلاقة القائمة بين نظرية الترجمة والنظريات اللسانية ثم نطرح على أنفسنا بعض تلك الأسئلة التي تبدو جوهرية بهذا الصدد من قبيل:

- هل اللسانيات يمكنها أن تقدم شيئا لممارسة الترجمة؟

- هل المترجم بحاجة أم لا إلى عالم اللسانيات لكي ينجز عمله؟

- ما الذي أخّر ظهور المقاربة اللغوية للترجمة؟

- وما سرّ التجاهل الطويل الذي ناب قضايا الترجمة رغم حضورها الدائم وديناميتها المشهودة؟

من البديهي أن المترجم قد ترجم دائما دون يطرح مشاكل لسانية معقدة رغم أنه يمارس ما يسميه أنطوان بيرمان نشاطا فوق لساني غير واع épilinguistique. كما أن المترجم الجيد أو السيئ ليس بالضرورة هو الذي درس أم لم يدرس اللسانيات. بل يجوز لنا أن نعكس هذا الطرح فنقول بأن نشاط الترجمة هو الذي يمكن أن يفيد عالم اللسانيات في عمله ويجعله يأخذ درسا من ظاهرة الترجمة.(Yaguello:1985.47)

وإذا كان قد نُظر دائما إلى الترجمة بوصفها مظهرا حيويا للاتصال بين اللغات وواقعة للازدواج اللغوي، فإنه قد تأخر طويلا البحث في علاقتها باللسانيات. فحتى منتصف القرن الماضي لم يكن أحد من علماء اللغة قد تأمل بصورة معمقة في علاقة الترجمة باللسانيات. حتى إنه من الصعب مثلا أن نعثر لدى سوسور وجاسبرسن، كما عند سابير وبلومفيلد، على أكثر من إشارات قليلة وخاطفة وعرضية تبدو فيها الترجمة في موقع هامشي وغير مقصودة لذاتها. والنتيجة المنظورة لهذا التجاهل أن مؤلفات اللسانيات لا تتوقف عند ظاهرة الترجمة ولو من زاويتها اللغوية، وعلى الرغم من وجود تراكم مهم من المؤلفات والمقالات والمقدمات تمتد من

شيشرون إلى جيد تناولت فن الترجمة من جميع الوجوه. فإن اللسانيات ظلت غائبة عن الميدان، فليس هناك من بين علماء اللسانيات الذين أسسوا الاتجاهات الراهنة لهذا العلم مَن خصّص حيّزا ولو صغيرا لتحليل هذه العملية ذات الطابع اللساني المؤكد، والتي كان يظهر أنه من الصعب إخضاعها للتحليل الدقيق. (Mounin:1967.64)

ومن جهتها، فإن القواميس والمعاجم اللغوية ظلت متوارية عن الميدان كلما تعلّق الأمر بتحديد ماهية الترجمة وبيان خصوصياتها المفهومية والاصطلاحية. فلم يتناول أندري مارتيني الترجمة سوى بأسطر قليلة في كتابه "عناصر اللسانيات العامة١٩٧٠". وقد استمر هذا التجاهل في "القاموس الموسوعي لعلوم اللغة" لديكرو وتودوروف (١٩٧٢)، كما في "قاموس علوم اللغة" لجان ديبوا (١٩٧٣)، و"قاموس اللسانيات" لجورج مونان (١٩٧٤)، ولا في مؤلفاته الأخرى من مثل "مفاتيح لعلم اللغة" (١٩٦٨) أو "مفاتيح لعلم الدلالة" (١٩٧٢)..(Larose:34)

وفي مجال تدريس اللغات الحية ظلت الترجمة تعتبر دائما مادة تطبيقية وذات طبيعة أدبية في الغالب أكثر منها مادة لسانية. ولم تطرح الترجمة طرحا علميا سوى في حظيرة جمعيات الكتاب المقدس وخاصة الجمعية الأمريكية الشهيرة، حيث جرى اللقاء الأول بين علم اللسانيات الحديثة والترجمة، خارج العالم الاشتراكي طبعا.(Mounin:1967.65)

ويلخص عالم اللغة الفرنسي أندري مـــارتيني A.Martinet فـــي مادة ترجمة ضمن (الدليل الألفبائي للسانيات، باريس، ١٩٦٩) هـــذه المشكلات على النحو التالي: "إن ما يشكل مفارقة في حالة الترجمـــة حتى السنوات الأخيرة هو التجاهل الكامل الذي عوملت به من طرف اللسانيات، إن ضمن بحوثها أو برامجها أو مجلاتها. وأمـــا التحـــول الذي طرأ على الموقف فقد حدث خلال الخمسينيات لأسباب متعـــددة بحسب الأحوال. ففي كندا تمّ ذلك بدافع الحاجة إلى عـــصرنة الإدارة المزدوجة اللغة، وفي أمريكا بفضل التجنيد الصناعي تقريبا لمترجمي الكتاب المقدس ضمن الجمعية الأمريكية المشهورة، أما في الاتحـــاد السوفياتي فقد كان هناك تقليد قديم يعتبر الترجمة في أعلى درجة في سلم الإنتاجات الأدبية".

وهكذا فبغضّ النظر عن إعلان النوايا المتكرر الذي ظل يؤكد على المصلحة المتبادلة في تعايش اللسانيات والترجمة، فقد اعتبـــرت دائما عمليات الترجمة مجرد وسيلة لإيضاح مسائل اللسانيات العامة. وفي أحسن الأحوال جرى استعمال اللسانيات، وبخاصة منها البنيوية والوظيفية، لنفي إمكانية الترجمة أو الطعن باسم الترجمة في شرعية بعض النظريات اللسانية وكلها مواقف لم تكن لتـــسهّل قيـــام علاقـــة صحية وسليمة بين الترجمة واللسانيات.(مونان:٥٦)

وبينما كان المترجمون ينعون على علماء اللسانيات تغييب مبحث الترجمة في مؤلفاتهم، استمر هؤلاء في الادعاء بأن اللسانيات بوسعها أن تعلّم المترجمين أنفسهم الكثير من ومستغلقات مهنتهم وأسرارها.

وفي هذا الصدد كان مونان قد صرّح بأن "وجود الترجمة يشكل فضيحة اللسانيات المعاصرة، وحتى الآن ظل فحص هذه الفضيحة في أقل الأحوال مأسوفا عليه".

وقد وُجد من بين الباحثين مَن حاول أن يخفّف من عمق الخلاف القائم بين الطرفين ويمدّ الجسور الضرورية لإتاحة تساكن ودّي بين اللسانيات والترجمة، وذلك من خلال قولهم بأن كل خطاب حول الترجمة يفترض نظرية للغة، وأنه باستعمال المقاربة اللغوية وحدها يمكن أن تجد مشاكل الترجمة حلولها بفضل الفحص والمقارنة. وكذلك بالتأكيد على أن عالم اللسانيات لابد بالمقابل أن يستفيد في أطروحاته مما تقدمه له الترجمة بوصفها مجالا للبحث والتجربة.(Perret:1975.9)

وقد انتصر أخيرا هذا الاتجاه الذي يسعى إلى تفسير الوقائع الترجمية من خلال النظريات اللسانية للترجمة. ومتزعموه هم علماء اللسانيات الذين انخرطوا في وقت متأخر في الاهتمام بالترجمة كل من زاوية نظره أو دائرة اشتغاله كالتركيب والدلالة

والسوسيولسانيات ونظرية اللغات المتماسّة، بل وحتى اللسانيات التاريخية.. وكثير من الأعمال التي تهمّ اللسانيات المطبقة على تعليم اللغات الحية.(Vinay:8.10)

فمع الازدهار السريع للعلوم الإنسانية، خاصة اللسانيات، سوف تأخذ نظرية الترجمة مظهرها اللساني والبيداغوجي الواضح. حيث أصبح من الممكن وصف الترجمات انطلاقا من لغة الانطلاق والوصول، وأمكن كذلك تدريس الترجمة بوصفها انتقالا من لغة إلى أخرى.( Depré:1999.53.54)

وبالنظر للعدد المهم للنظريات التي استلهمت العلوم اللسانية في الاقتراب من مجال الترجمة، فإننا سنقتصر على أكثرها حضورا وتمثيلية. وذلك من خلال توزيعها إلى ثلاث لحظات أساسية هي لحظة الريادة مع الفيلسوف اللغوي الأمريكي مارشال أوبان (١٩٣٩) وعالم اللسانيات الروسي الأصل رومان جاكوبسون (١٩٥٩)، ولحظة النضوج التي مثلتها ثلاث تجارب قطرية بارزة هي التجربة السوفياتية والتجربة الكندية والتجربة الأمريكية، ثم أخيرا لحظة الاستمرار التي برز فيها على الخصوص الفرنسي جورج مونان والأمريكي جون كاتفورد وآخرون سنعرض لهم بإيجاز في سياق الحديث عن تنامي المقاربة اللسانية للترجمة خلال الستينيات وما تلاها.

لحظة الريادة:

١- مارشال أوبان (١٩٣٩)

لأمر ما، تجاهلت فلسفات اللغة ولفترة طويلة النظر إلى الترجمة من خلال العلاقة بين اللغة والفكر، إلى أن جاء الفيلسوف واللغوي الأمريكي مارشال أوربان Wilbur Marshall Urban الذي يعتبر كتابه الموسوم (اللغة والفكر، لندن ١٩٣٩ Language and Thought) أول عمل يتناول الترجمة بوصفها قضية لغوية وفلسفية بكامل أبعادها، وذلك في بضع صفحات اعتمادا على اقتراحات وتصورات صاغها العالم الأنتروبولوجي مالينوفسكي سنة ١٩٢٣ حول قضايا الفكر في اللغات البدائية. وعليه يكون أوبان رائدا في جعل الترجمة تنال مرتبة الإشكالية الفلسفية عندما اتخذها موضوعا للتأمل النوعي، مستفيدا من تصورات علماء اللسانيات والإتنولوجيا من أمثال سابير ومالينوفسكي وآخرين..

وبذلك تكون بداية التأمل الحديث في الترجمة خطوة أمريكية تمت عند نهاية الحرب العالمية الأولى، وتمحورت حول قضايا من قبيل مقبولية أو استحالة الترجمة جزئيا أو كليا، والبحث في خلفيات ذلك التي قد تكون عائدة إما إلى أسباب بنيوية تخص اللغات (العائق اللغوي) أو ترجع إلى تنوّع المرجعيات النفسية والسوسيولوجية والإتنوغرافية (العائق الثقافي). وقد كان الحاجز الأخير قائما على

الدوام في وجه الترجمة طوال تاريخ الترجمة، ومن ذلك أن صعوبة ترجمة هوميروس لم تكن عائدة إلى اختلاف اللغتين اليونانية والفرنسية، بل إلى الاختلافات الثقافية التي استعصى تخطّيها على مترجمي القرن الثامن عشر.

وهكذا، وانطلاقا من تحليل الفروقات بين اللغات التي تعود إلى أسطورة بابل، استطاع علماء اللغة وفلاسفتها من أمثال همبولت وسابير وبنيامين وورف أن يتوصلوا إلى أن الترجمة عملية مستحيلة نظريا.(Mounin:1972.97.98)، وذلك استنادا إلى أن كل لغة ليست فقط ذخيرة لفظية وإنما تتوفر على رؤيتها الخاصة للعالم، وأن التقابل بين ألفاظ لغتين لا يتناسب أبدا مع القصد الذي تحمّله لها كل لغة على حدة.(Depré:1999.53.54.)

## ٢- رومان جاكوبسون: (١٩٥٩)

يعرف جاكوبسون الترجمة بكونها عملية نقل رموز ورسائل كلامية من لغة إلى لغة أخرى، ومن هنا ارتباطها الطبيعي عنده بالدراسات اللغوية.

وهذه الرموز، سواء أكانت لفظية أو غير لفظية، أي سواء أكانت قائمة على اللغات أو الإشارات والحركات مثلا، فإنه يكون

لكل رمز من تلك الرموز معنى ودلالة، والترجمة هي عمليـــة نقــل ذلك المعنى من سجله الأصلي إلى سجل آخر يستقبله.

ومعلوم أن جاكوبسون يوزع أنواع الترجمة إلى ثلاثة:

- الترجمة ضمن اللغة الواحدة، وهي أقرب إلى التأويل لأنهــا تسمي ملفوظات من لغة ما بواسطة ألفاظ تنتمي إلى اللغة ذاتها.

- الترجمة اللغوية، وهي الترجمة كما نعرفها وتعمل على نقل رموز كلامية أي ألفاظ وجمل من لغة إلى أخرى.

- الترجمة الدلالية، وهي تأويل رموز لفظية بواســطة رمــوز غير لفظية (علامة ممنوع الدخول مثلا).

ولتجنب المشاكل الناجمة في الترجمة عن عدم وجــود تطــابق بين ألفاظ ورموز وإيحاءات هذه اللغة أو تلك، يجعــل جاكوبــسون وحدة الترجمة هي الرسالة الكلامية التي يبثها المرسل ويقوم المترجم بفك سننها وفهمها وتمثلِ أبعادها المباشــرة وغيــر المباشــرة، ثــم صياغتها في سنن لغة المتلقي الجديد.

وعلى هذا النحو يتأكد الطابع اللغوي لعملية الترجمة الذي يعني هنا تجسير المسافة بين لغتين عن طريق إيجــاد الوحــدة الكلاميــة الملائمة ولمَ لا المطابقة وإحلالها مكان الأصل.

## لحظة النضوج: تجارب قطرية

### ١- التجربة الكندية

### فيناي وداربلني (١٩٥٨)

وفي أواخر الخمسينيات ستظهر أول مقاربة منهجية للترجمة تقوم على التحليل العلمي والتطبيق المنطقي للسانيات المعاصرة من خلال كتاب (الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية والإنجليزية. (Stylistique comparée du français et de l'anglais) الذي ألفه فيناي وداربلني J .P .Vinnay et J.Darbelnet.

وقد جاء هذا الكتاب ليلبّي حاجة كندا، بسبب وضعها اللغوي المزدوج منذ ١٨٦٧، إلى نشر النصوص الإدارية والقانونية والحكومية ذات الطابع الرسمي بلغتين متساويتين دستوريا هما الفرنسية والإنجليزية، مما كان حافزا على إنشاء (مكتب المترجمين)، وهو عبارة عن هيئة فدرالية يتجند فيها حوالي ألف من المترجمين ذوي المستوى العالي، ودافعا لإقدام هذين المؤلفين المتشبعين بالثقافة اللسانية الحديثة على الكشف عن القواعد التي يجب اتباعها لتقديم ترجمة جيدة. وذلك في الوقت الذي كانت فيه معظم التأملات حول الترجمة عبارة عن مجموعة من الأمثلة والوصفات.

إن أهم ما يميز هذه النظرية الكندية هو قطعها مع مفهوم الترجمة كلمة كلمة، والتزام المفهوم المنهجي الذي يقول بوحدة الترجمة، أي الاشتغال على مجموعات أو مركبات تتم ترجمتها دفعة واحدة بوصفها وحدات حقيقية للمعنى. (Mounin:1967.64.et:1972.97.98)

وكانت معظم المؤلفات التي تتناول الترجمة من منظور النظرية اللسانية تقف عند قضايا المعادلات الوظيفية القائمة بين لغتين، أي أنها لا تتساءل عمّا هي الترجمة ولا تسعى إلى تحديدها بقدر ما تتّجه إلى تسهيلها من خلال الاهتمام بالنحو والمعجم والأسلوب والبحث الدؤوب عن وصفات تمكّن من إيجاد معادلات بين لغتين.

وإذ يقوم مؤلفهما على هذا التصور، فهما يقدمان تعريفا للترجمة بوصفها انتقالا من لغة (أ) إلى لغة (ب)، للتعبير عن واقعة (س). وهو الانتقال الذي نسمّيه عادة ترجمة، ويعود إلى درس خاص ذي طبيعة مقارنة، يكون الهدف منه تفسير الآليات وتسهيل التحقق من صحة الترجمة عبر إبراز القوانين الصالحة للغتين المعنيتين بالترجمة. ومن هنا تنصب الترجمة على حالة خاصة، أي التطبيق العملي للأسلوبية المقارنة.(Vinay-Darbelnet: ٢٠)

وسننطلق من استعراض مذهب الأسلوبية المقارنة من هذه الطرفة التي ترويها السيدة دومينيك دوري D'Aury في مقدمتها لكتاب مونان (١٩٦٣) في سياق حديثها عن طبيعة ذلك الصراع المعقد الذي

كانت تدور رحاه بين المترجمين "التقنيين" الذين يغبطون المترجمين "الأدبيين" لأنهم لا يواجهون مشاكل معجمية، بينما يغبط "الأدبيون" زملاءهم "التقنيين" لأنهم لا تواجههم سوى المشاكل المعجمية.

أما دعاة الأسلوبية المقارنة فلهم وجهة نظر أخرى في الموضوع. فالمشاكل المعجمية تعتبر عندهم ثانوية، ويمكن التغلب عليها بمراجعة كتب متخصصة يسهل الحصول عليها. بينما النصوص العلمية تمتلك هي كذلك بنية أسلوبية، تماما مثل النصوص الأدبية، وهو ما يفرض على المترجم أن يلم بها ليتمكن من أدائها بكامل الدراية.

وعليه فإن المشكل الذي تطرحه الدراسات القائمة على الأسلوبية المقارنة يتعلق بالأسلوب، تلك الكلمة المفتاح التي يختلف الجميع في تعريفها واستعمالها بحيث أصبح أمرها مصدرا للالتباس في العقول.

وبالنسبة لمؤلفي كتاب (الأسلوبية المقارنة للغتين الفرنسية والإنجليزية)، وقطاع عريض من المدرسة الكندية، فإنهم يميّزون في هذا الشأن بين "الأسلوبية" و"الأسلوب" و"الكتابة". وأما الأسلوب فيعتبرونه ظاهرة جماعية، بينما ينظرون إلى الكتابة بوصفها حالة فردية، ولذلك يتعين تحليلهما من طرف المشتغلين بالترجمة بوصفها فنّا.

أما الأسلوبية التي يعنينا أمرها هنا، فهي التي يتوجه لها اهتمام المترجمين في المقام الأول. وهي تشتغل على مختلف المستويات والبنيات، المورفولوجية والتركيبية والمعجمية والثقافية..إلخ.

وهذه الأسلوبية القابلة للتطبيق مباشرة على الترجمة، وإن كانت ليست الوحيدة الممكنة، سيكون من السهل استمدادها من معرفتنا اللغوية التي نكون قد اكتسبناها سواء بالحدس أو بالتعلم.

فبعملها على سجل اللغة الأم وسجل اللغة الأجنبية، تقوم الأسلوبية المقارنة بتقريب الشقة بين لغة الانطلاق ولغة الوصول.

ومعروف أن فيناي وداربلني يميزان بين سبعة أصناف من الحلول لمشكلات الترجمة هي على التوالي:

١- Emprunt أو الاقتباس

وهو الحل الذي يتم اللجوء إليه بعد استنفاذ كل الحلول الأخرى، ويقضي بعدم ترجمة كلمة لغة ما عندما تدل على شيء غير موجود في ثقافة اللغة الهدف، والإبقاء عليها في صورتها الأصلية حتى ولو أدى ذلك إلى توضيحها في السياق أو وضع هامش يفسرها. وبهذه الطريقة دخل إلى اللغة الفرنسية حشد من الكلمات الأجنبية مثل "صونا" و"ميركاز" و"شيش كباب"..إلخ.

٢- Calque أو النحل

ويقضي بترجمة الشكل الأجنبي ترجمة حرفية باستخدام قواعد اللغة المستقبلة، بوصفها ترجمة اللفظة الإنجليزيــة Skyscraper إلـــى العربية بـــ"ناطحة سحاب".

٣- mot à mot أو الترجمة كلمة كلمة

وهي الحالة المثالية القليلة الاستعمال حتـــى بالنـــسبة للغتـــين متجاورتين (كالإيطالية والفرنسية والإنجليزية)، لأنها تفترض جملـــة من الشروط صعبة التحقق، مثل توفر اللغة المستقبلة علـــى معنـــى يقابل ذلك الذي يوجـــد فـــي الأصـــل، وتـــشابه البنيـــات النحويـــة، والأسلوبية..إلخ، ولكنها تنجح في العبارات الجارية من قبيل العبـــارة الإنجليزية: The train arrives at Union Station at ten التي تصبح فـــي الفرنسية Ce train arrive à la gare centrale à 10 heures أي هذا القطـــار يصل إلى المحطة المركزية في الساعة العاشرة.

٤- La transposition أو الإبدال

وفيها يستبدل بجزء من الخطاب جزءا آخر بلا خسارة أو كسب دلالي نحـــو عبارة (فن الترجمة) التي تـــصبح فـــي الفرنـــسية l'art de la traduction، وبالإيطاليـــة l'arte del tradurre، وبالإنجليزية the science of translating.

٥- la Modulation أو القياس

وهي أن نترجم نفس الواقعة غير اللغوية باتخاذ وجهة نظر مختلفة، كأن نترجم do not enter بـ sens interdit، مما يعني بالعربية على التوالي (ممنوع الدخول- اتجاه ممنوع).

٦- l'équivalence أو التكافؤ

وفيها يتم وصف نفس الواقعة غير اللغوية من دون الاستعانة بالمعادلات اللسانية، أي بالبحث عما يكافئها في اللغة المستقبلة، كما يحدث عند ترجمة الأمثال والعبارات المسكوكة ونحوها.. فصيحة الألم عند الفرنسي هي ! Aie وهي عند الإنجليزي ! Ouch.

٧- l'Adaptation أو التكييف

وهي توضح موقفا أصليا مجهولا من اللغة الهدف، وذلك بالإحالة على موقف مماثل في اللغة المصدر. ومن ذلك ما يقال عن ذلك الأب الإنجليزي الذي يقبل ابنته من فمها عند عودتها من سفر طويل He kissed his daughter on the mouth، فتجري ترجمة ذلك إلى الفرنسية بدل Il embrasse sa fille sur la bouche بعبارة Il serra tendrement sa fille dans ses bras.

وقد حرص المؤلفان، فيناي وداربلني، وهما يستعرضان هذه الطرق لحل مشكلات الترجمة على تأكيد جانب المرونة والنسبية الذي يجب أن يتخذه المترجم في التعامل معها، ومن ذلك العمل على ملاءمتها مع الواقع اللغوي وغير اللغوي لتجنب الالتباس الذي يتهدد عملية الترجمة، وإعطاء الاعتبار لكل العناصر المتدخلة والمحيطة بأداء الترجمة بوصفها جنس النص المنقول ونوعية المتلقي الذي يتوجه إليه والظروف التي تتم فيها الترجمة..إلخ.

إن هذا التصور النموذجي الذي جاءت به المدرسة الأسلوبية المقارنة سنة ١٩٥٨ وعدلته سنة ١٩٦٣ اعتبر جديدا في تلك الحقبة التي شهدت قبل ذلك ظهور كتاب موريس مالبلان Malblanc عن (الأسلوبية المقارنة للفرنسية والألمانية (١٩٤٦).وقد لقي الاهتمام الواسع من طرف قراء مجلة "ميطا Meta" التي رحبت بميلادها مرتين، من خلال الزوج ألمانية/فرنسية ثم الزوج إنجليزية/فرنسية. ولكن ذلك لم يُعفها من أن تكون موضوعا للعديد من الانتقادات من قبل دعاة الترجمة الفنية الذين كانوا يرون فيها مسًا خطيرا بمخيلتهم الشعرية، وكذلك من لدن المعنيين بتدريس الترجمة وهو أمر محيّر بعض الشيء.(Vinay :1975.14)

ومن أبرز هذه الانتقادات أن الأسلوبية المقارنة تنكب على دراسة وقائع الخطاب وصيغه التعبيرية من دون أن تهتم باللغة في ذاتها، وبما أن الوقائع الخطابية غير محددة العدد، فإن ذلك يجعل من

المستحيل ضبط المجال الذي تشتغل فيه، ولذلك فهي لا تنجح حتى في أفضل الأحوال سوى في الكشف عن التراكيب اللغوية في خطوطها العريضة، بينما تظل عاجزة عن الإلمام بنسق اللغة ككل. وسبب ذلك أنها لا تهتم بغير استعمال الصيغ اللغوية حصرا، أما تلك الصيغ في حد ذاتها، فإنها لا تقول عنها شيئا.

ويرد فيناي، نيابة عن زميله داربلني، بأن الأسلوبية المقارنة لم يكن يعنيها تحديدا تعليم الصيغ اللغوية. وإذا صادف أن تحدثت عنها في بعض الأحيان، فلأن الأمر كان يتعلق بدروس لمتعلّمي الترجمة، أولئك الذين لا نعلم إن كانوا على معرفة واعية بوجود هذه الصيغ أم لا. (Ibid : 15)

وعنده أنه إذا كان من المؤكد أن وقائع الخطاب غير محدودة العدد، فإنه يمكن ضمّها إلى بعضها بحيث تنتظم في أنماط كبرى يسهل تناولها نظريا.

لكن أفضل ردّ على ذلك يمكن استمداده من روح الأسلوبية المقارنة نفسها، ذلك أن المقارنة بين اللغتين قد سمحت لها بالكشف، في الفرنسية كما في الإنجليزية، عن مظاهر كانت تظل خافية على عالم اللسانيات الذي يشتغل على لغة واحدة. ويبدو أن الترجمة لم توجد لنقل معرفة ما أو لتقبّلها، ولكن لتجعلنا نلاحظ كيفية اشتغال لغة

مقارنة مع لغة أخرى، أي بوصفها طريقة في البحث تهمها إضاءة بعض الظواهر التي لاتزال مجهولة. وبهذا المعنى فإنه يمكن اعتبارها مادة مساعدة للّسانيات.

وعموما، فقد كانت هذه التجربة الترجمية المقارنة من طراز فريد لأنها أغنت الدرس النظري للترجمة واغتنت به في آن واحد، إذ إنها أخذت منه النماذج والحالات وقدمت باليد الأخرى الحلول الأكثر ملاءمة ونجاعة لمباشرة عملية الترجمة والبلوغ بها درجة قريبة من الكمال.

## ٢- التجربة الأمريكية

### ١- يوجين نيدا (١٩٦٤)

بعد الحرب العالمية الثانية، ستشهد الدراسة العلمية لمشكلات الترجمة طفرة نوعية مهمة. فقد دفعت الحاجة الناجمة عن ترجمة الكتاب المقدس نحو حوالي ألف وثماني مائة لغة أجنبية إلى إنشاء الجمعية الأمريكية للكتاب المقدس American Bible Society التي رأس مصالح الترجمة فيها عالم لسانيات مبرز هو أوجين نيدا Eugène Nida.

وانطلاقا من سنة ١٩٥١، وبفضل عــدد وافــر مــن المقــالات والكتب، سيصوغ نيدا أنطولوجيا لا مثيل لها لمشكلات الترجمــة مــن وجهة نظر لسانية تحديدا، ويقوم باقتراح كــل الاســتعمالات الممكنــة للسانيات في ميدان الترجمة والذهاب إلى ما أسماه (نحو علم للترجمة).

ويعتبر كتابــه الــذي يحمــل نفــس الاســم (Toward a Science of Translating . 1964)، أهم عمل في موضوعه على الإطلاق وخلاصة لكــل نظريته بإجماع للدارسين. (Mounin: 1967.64/1972.97 et Depré: 55)

ويمكن إدخال مؤلفات هذا العالم اللــساني، التــي هــي ثمــرة لتأملات منبثقة عن الممارسة حصرا وموجهة نحو ترجمــة الكتــاب المقدس تحديدا، في زمرة جهود النظرية الأدبية للترجمة، وذلك على الرغم من أنه يستعين بمفاهيم لسانية أو ميتالسانية توسّع مــن دائــرة اشتغاله كالأنثربولوجيا وعلم النفس وعلم اللغة الاجتماعي..

ولمّا كانت صادرة في جزء منها عن التأمــل فــي مــصاعب ترجمة كتاب متميز هو الكتاب المقدس، فهي تقدم لنا معرفــة ثمينــة بالعلاقات بين اللغات واللهجات التي تداول بها هذا الكتاب. وبعــض هذه اللغات والثقافات مجهول من لدن القارئ الغربــي، كمــا أنهــا تصرف وقتا طائلا في مناقشة قضايا جانبية تهم اللسانيات الأمريكية أو تبرر استعمال كلمة "علم " منسوبا إلى الترجمة.

على أن الميزة الأساسية لنيدا هي إلحاحه على العنصر الثقافي في الترجمة. وهو في ذلك يشايع عالم اللغة الفرنسي مــارتيني فـــي اعتقاده بأن "إنجاز ترجمة جيدة لا تكفي فيها المعرفة باللغة، بل لابد من أن تضاف إليها المعرفة بالبلد الذي يتحدث تلك اللغة مــن حيــث معيشه وعوائده وحضارته، ومن الأفضل أن يتم ذلك مباشــرة عــن طريق الوجود في عين المكان". (Vinay:12)

يستعرض نيدا في (1964: 182sqq) أهم معايير الترجمة وتقيــيم الترجمات وهي برأيه على ثلاثة أقسام أساسية:

١- جدوى التواصل، وتحددها درجة التلقي التي يجب أن تكون نظير أقل مقدار ممكن من الجهد المبذول في فك السنن.

٢- فهم القصد الأصلي والذي يقاس برد فعل المتلقي.

٣- تعادل ردود الفعل لدى قارئي الأصل والترجمة.

يتعلق المعيار الأول بالمادة اللغوية التي تنظمها قوانين النظريــة العامة للتواصل، بينما ينتمي المعياران الآخران لاستراتيجية التواصل.

أما خصائص الترجمة فنجده يتطرق لها في كتابه (The Theory and Practice of Translation.1969:14.15)، ويحددها في أربع نقاط:

١- الانسجام النصي وتكون له الأسبقية على الانسجام اللفظي، وهنا يُنظر إلى الترجمة من زاوية أشكالها اللغوية.

٢- المعادل الدينامي يتفوق على التوافق الشكلي، أي ما معناه أن الامتياز يعطى لرد فعل المتلقين في المقام الأول.

٣- الشكل الشفوي (المسموع) له الأسبقية على الشكل المكتوب، ويتعلق الأمر هنا بالحالة الخاصة بالتواصل التراثي الذي يعتمد على السماع في الأوساط الدينية أكثر من اعتماده على القراءة.

٤- الأشكال المستعملة لدى الجمهور المستهدف تكون لها الأسبقية على الأشكال الأخرى التي تحظى بالامتياز تقليديا.

ويستخلص لاروز أن إحدى الأفضال الكبيرة لنيدا هي أنه قلّص من الأهمية المعطاة للمعادل الشكلي العزيز إلى المقارنين، ليلحّ على الدور المتزايد الأهمية الذي يلعبه المتلقي.

وبالنظر إلى الهدف الذي اختطه نيدا لنفسه، وهو التعريف بالكتابات المقدسة، فإن طريقته في الترجمة تستحق الإعجاب. وإن كان لا يزال ينتظره حسب لاروز التحديد الشكلي لمفهوم المعادل الدينامي ودعمه بوسيلة تمكّنه من التمييز بين الترجمة في درجة الصفر والاقتباس مثلا.

كما أن افتراض المعادل الدينامي لا يكون مقبولا ومجـديا إلا عندما يكون هناك تشابه جزئي بين ثقافتين. فكيف نتصور معـادلا ديناميا عندما تكـون تيمـة مـا غائبـة فـي الثقافـة المستهدفة. (Larose:103.104)

لقد كان لمؤلفات نيدا المتعددة، ومنها تلك التـي أعـدها بمعيـة زميله شارل طابير Charles Taber، الدور البارز في تعـديل وضـعية الترجمة التي ظلت تعتبر حتى ذلك الحين فنّا. وسيظهر بفضل جهـود مدرسته تأثير اللسانيات على مبحث الترجمة، وترجمة الكتاب المقـدس على وجه الخصوص، وسوف يتجاوز إشعاعها نطاق أمريكا ليـصل إلى أوروبا التي سيفيد باحثوها من الإطار النظري الذي وضعه.

## ٢- جون كاتفورد (١٩٦٥)

قدّم كاتفورد J.C.Catford محاولة تركيبيـة جـديرة بالاهتمـام ضمن كتابه الصغير المعنون بـ(نظرية لغوية في الترجمة (١٩٦٥) (A Linguistic Theory of Translation). وهو يشتمل على مجموعة من المحاضرات ألقاها المؤلف على طلاب معهد اللـسانيات التطبيقيـة بجامعة إدمبورغ Edimbourg. ومن هنا العلاقة باللسانيات العامة التي طبعت تأملات هذا العالم اللساني حول الترجمة. (Larose:102)

وفي رأي مونان، فإن هذا الكتاب لا يقدم جديدا من الناحية اللّسانية، ولكنه يعرض جدولا منهجيا بالوقائع اللغوية المستخلصة من عملية الترجمة، ومن ذلك قوله بأن التعادل النصي لا يتحقق أبدا بواسطة التناسب الشكلي سواء كلمة كلمة أو جملة جملة، وإنما ينصب التعادل على المقاطع التي يطالها التبادل commutation (وهنا نصادف مجددا فكرة وحدات الترجمة..)، ذلك أن اللغات تختلف في تحديد العلاقة الشكلية والدلالية وفي تقطيعها للبنيات المعجمية والتركيبية (كما يظهر حسب مونان في الفرق الضئيل في الفرنسية بين مفرد livre وجمعه livres، والفرق المحسوس بين نفس الكلمة في اللغة العربية حيث المفرد kitab والجمع kotob والمثنى kitaban.) (Depré:1999.58 /Mounin:1972.101.102)

وينتهي كاتفورد، مثلما فعل قبله آخرون، إلى أنه إذا كانت الوحدات اللغوية في كل من المصدر والهدف نادرا ما تتوفر على نفس الدلالات، فإنها يمكن أن توظف في نفس المواقف.(Catford: ٤٩)

وكان كاتفورد قد عرّف الترجمة بأنها إبدال لمادة نصية بمادة نصية مرادفة في لغة أخرى. وبارتكازه على نحو هاليداي أجرى كاتفورد تمييزا بين السياق contexte والنص الآخر co.texte، وصنّف التحولات التي على الترجمة القيام بها بحسب المستويات والبنيات

ورتب الكلمات والوحدات والأنساق. لكن مقاربته تبقى جد شكلية لأنه يولي اهتماما كبيرا للمعادلات من زاويتها النحوية واللغوية، مما ينتهي في الأخير إلى خلاصة متشائمة مفادها أن الترجمة شبه مستحيلة.

وبالنسبة إليه فإن الهدف الرئيسي لنظرية الترجمة هو وصف طبيعة التطابقات الترجمية وشروط تحققها. وهو يقسم الترجمة إلى أنواع من حيث الحجم والمستوى والمرتبة:

فمن حيث الحجم هناك الترجمة الكلية أو الشاملة التي تنقل النص بكامله full translation، وهناك الترجمة الجزئية partial translation التي تتنازل عن ترجمة جزء أو عدة أجزاء من النص لأسباب إما عائدة لصعوبة ترجمته أو لارتباطه بواقع محلي لا تعرفه لغة الترجمة.

ومن حيث المستوى هناك الترجمة الشاملة، أي تلك التي تتناول كل مستويات النص الصوتية والنحوية والصرفية واللفظية والمعنوية. وهناك الترجمة المحدودة، وهي عملية إحلال لمادة نصية محل مادة نصية مرادفة لها في لغة الترجمة كما تقدم، وذلك على مستوى واحد من مستويات اللغة، كالمستوى الصوتي لأغراض فنية كالتمثيل، أو النحوية وتؤدي إلى إحلال وحدات نحوية مماثلة لوحدات النص الأصلي.

أما من حيث الرتبة فتتم الترجمة تدريجيا بحسب المستويات اللغوية على أساس التطابق الصوتي أو النحوي أو اللفظي. (عطية:٦٥)

وتتطابق هذه التقسيمات التي أوردها جون كاتفورد مع التصنيف التقليدي للترجمة إلى؛ حرّة، وترجمة كلمة كلمة، وترجمة حرفية.

ويرى لاروز أن كاتفورد، بتأكيده على ضرورة تأسيس كل نظرية للترجمة على نظرية لغوية، كان متأثرا بأفكار مواطنيه هاليداي M.A.Halliday وفورث J.R.Firth. ومن هنا الإطار الوصفي الدقيق وأحيانا معقد المصطلحات الذي يميز تحليله لظاهرة الترجمة.

ويجمع منظرو الترجمة على أن النوع الأول، أي الترجمة الشاملة لا وجود له ما دامت اللغة ليست سوى مظهر من التواصل العام، إذ لا وجود في الترجمة لكمال مطلق أو أمانة كاملة، وذلك لأن هذا الأمر يفترض ليس فقط التطابق الكامل بين وعي المترجم ووعي المتلقي، ولكن أيضا تطابقا بين نسقين لغويين.

وعندما يتحدث كاتفورد عن مستويات الترجمة، فإنه يعيّن طبقات متراكمة من الترجمات (صوتية ـ كلمة كلمة ـ حرفية ـ حرة..) وهي مستلهمة حسب لاروز من فورث الذي يميز بين الترجمة الصوتية والمعجمية والنحوية والسياقية والموقعية. (J.R.Firth:Linguistic Analysis of Translation.1956).

وفي الواقع، فإن هذه العمليات تكون متضامنة ولا ينظر لأحـــدها في استقلال عن الآخر. وأما التعارض بين ترجمة كلية وأخرى جزئيـــة فيبقى مرتبطا بمفهوم القصور أو العجز، أي بذلك التضييع الذي لا يمكن تلافيه عند الانتقال من لغة إلى أخرى. وهي الفكرة التـــي تكـــاد تكـــون مشتركة بين جميع منظري الترجمة. (Larose:105.108)

وعموما يتعلق الأمر لدى كاتفورد في هذا الكتاب بالكشف عن "توعية العلاقات القائمة بين اللغات"، الشيء الذي يجعل من نظريـــة الترجمة لديه "فرعا من اللسانيات المقارنة". ولأجل ذلك فهو يكثر من التعريفات والتحديدات ليـــتمكن مـــن تطويـــق موضـــوع الترجمـــة وتشخيص الصعوبات المرتبطة به. بل يتطرق مـــن وجهـــة عـــالم اللسانيات لقضايا لا تواجه الباحث إلا نـــادرا، مـــن قبيـــل الترجمـــة الصوتية والترجمة الخطية..إلخ. وبسبب هذا الإفراط في التخصص، فإن المترجم الذي لا يتوفر على معرفة كافية باللـــسانيات لا يكـــون بوسعه أن يتتبع تحليلات كاتفورد لأنه لن يعرف بوضوح مـــا هـــو ارتباط ذلك بعمله اليومي. (Vinay:11)

٣- مايكل هاليداي (١٩٦٦)

وبالنسبة لمياكل هاليداي، الذي شكلت الترجمة أحـــد مجـــالات اهتمامه من زاوية لسانية، فالترجمة تنقسم إلى ثلاث مراحل:

- المرحلة الأولى، وهي التي يجد فيها المترجم المقابل الأكثر احتمالا في لغة الترجمة لكل وحدة من وحدات اللغة الأصل أي لكل لفظ ولكل عبارة إلخ.

- المرحلة الثانية، وهي التي يعيد فيها المترجم النظر في اختيار المقابل على ضوء الوسط اللغوي الذي سينقل إليه النص.

- المرحلة الثالثة، ويهتم فيها المترجم بالخصائص النحوية واللفظية للغة التي ينقل إليها، مثل التبعية النحوية في الجنس والعدد...إلخ.

وهذه المراحل الثلاث حسب هاليداي هي ما ينتج لنا الترجمة ويشكل جوهرها. ولكن سرد هذه المراحل لا يشكل نظرية في حدّ ذاته ويقتصر على وصف عملية اختيار المقابل والمؤثرات التي تلعب دورا في اختياره أثناء الترجمة.

إن هاليداي يجعل المترجم في المرحلتين الأولى والثانية مرتبطا باللغة المصدر، حيث يكون عليه أن يجري بحثه التمهيدي ضمن اللغة الأجنبية التي ينقل عنها، فيختار من الاحتمالات العديدة المطروحة أمامه الاحتمال الأقرب بنيويا وسياقيا لتسهيل عملية الترجمة.

أما المرحلة الثالثة فيكون فيها مشدودا إلى اللغة الهدف، أي لغة الترجمة تحديدا. ويكون هاجسه حينئذ هو ملاءمة احتمالاته مع الخصائص التركيبية والدلالية للغة الاستقبال. وهنا لابد أن

يستحضر المترجم، إلى جانب عناصر الاستعمال الوظيفي للغة، مجمل الخصائص الأسلوبية والأجناسية المرتبطة بالنص موضوع الترجمة. (عطية:٨٢-٨٣)

## ٤- وورف وسابير

عرف عن وورف B.L.Whorf أنه مهندس كيميائي كان يعمل في الأصل مساعدا لعالم اللغة الأمريكي سابيرSapir في جامعة يال. وتقوم فرضيتهما على فكرة بالغة البساطة والتعقيد في الوقت نفسه، وهي تتأسس على الاعتقاد التالي: إن شخصين يتحدثان لغتين مختلفتين يقيمان في عالمين مختلفين، وليس في عالم واحد يتحدث لغتين.

وقد اشتهرت فرضية وورف - سابير هاته، التي أطلق عليها البعض اسم "نظرية النسبية اللسانية" بأنها تتبنى الفكرة القائلة بأن المتحدثين الذين يملكون تمييزات معجمية محددة، مثلا الأصول المختلفة للخيول عند متحدثي اللغة العربية، يكون بوسعهم التحدث بسهولة أكبر عن هذا الموضوع من متحدثي بعض اللغات التي لا تعتمد نفس هذه التمييزات.

ومن الواضح، إذا أخذنا بهذا الافتراض، أن حضارة شعب ما تنعكس على بنية لغته الخاصة، وأن طابع الضرورة هو الذي يتحكم في استعمال كلمة ما، ويكون مسؤولا على تحديد سعة حقلها المعجمي أو ضيقه، من قبيل الألفاظ الدالة على الثلج لدى شعب

الإسكيمو مثلا، ذلك أن كل لغة تشكل في ذاتها الوسيلة الأكثر ملاءمة للتعبير عن حاجات المجتمع الذي يستعملها. فالفنان أو الرسام يملك معجما للألوان أوسع وأغنى من ذلك الذي يملكه المتحدث العادي، ويكون ذلك ناجما عن الحاجة القائمة لديه لتحصيل تلك المعرفة ثم عن الفائدة التي يجنيها من تحصيلها.

ويعلق لاروز على ذلك بقوله إن غياب مثل هذه التمييزات المعجمية في لغة ما لا يعتبر إكراها لغويا ينتج عنه سلوك غير لغوي محدد يرتبط به، بل هو على الأرجح انعكاس للخلفية السوسيوثقافية للمتحدث. (Larose:4٦)

وباختصار، فإن فرضية وورف-سابير تقول بأن ما يُملي علينا رؤيتنا للعالم هو لغتنا التي تعيّن لنا طريقة النظر إلى الأشياء، وتجعل التقارب ممكنا بين بنيات التجربة الموضوعية والبنيات اللسانية المعبرة عنها.(Larose:47)

### ٣ـ تجربة المعسكر الاشتراكي

#### ١- أندري فيدوروف (١٩٥٣)

وفي العالم السلافي، حيث الترجمة الأدبية والعلمية والتقنية تتمتع بقيمة ثقافية وأخلاقية أعلى ممّا هي عليه في الغرب، وحيث كانت تُدرس كل المشاكل المطروحة على دولة متعددة اللغات،

كان قد أتيح لفقيه اللغة وعالم اللسانيات فيدوروف Andrei Federov أن يكون صاحب أول دراسة تناولت الترجمة بوصفها مجموعة القضايا الخاضعة للتحليل العلمي الذي تقدمه اللسانيات.(Mounin:1967.64)

وقد أثار فيدوروف عندما أصدر كتابه (مقدمـــة فـــي نظريـــة الترجمة، موســـكو، ١٩٥٣ Introduction à la théorie de la traduction) جدلا كبيرا في أوساط المهتمين لأن صاحبه اشتهر بوصفه واحدا من دعاة المقاربة الأدبية والجمالية للترجمة ولم يكن من القائلين بدراستها على أسس لغوية. قد استبدل موقفه هذا على نحو انقلابي عندما نظر إلى الترجمة بوصفه نشاطا لغويا صرفا، وجعل هدفه هو المطابقـــة بين لغتين على المستويات اللفظية والتعبيرية والدلالية، ومن هنا فإن مجالها الطبيعي هو العلوم اللغوية والفيلولوجية تحديدا.

وقد انتهى فيدوروف إلى خلاصة مفادها أن نظرية الترجمـــة، باعتبارها فرعا قائما بذاته من فروع الفيلولوجيا، تعتبر علما لغويـــا أولا وقبل كل شيء. ورغم أنه لم يمانع في أن تدرس الترجمة مـــن منطلقات أخرى غير الأسس اللغوية، فإنه كان يميل إلـــى اســـتخدام المنهج اللغوي لاعتقاده بأن اللغة هي الأداة الرئيـــسية فـــي إخـــراج الترجمة وإذن فهي المجال الوحيد الذي يتجلى فيه إبداع الترجمة عبر نقله لفكر الكاتب والتعبير عنه. ومن هنا فمـــن الـــضروري معرفـــة الأساس اللغوي العميق للترجمة، ليس لتسهيل عملية الترجمة فحسب بل وأيضا لتأسيس نظرية لها. (Ibid)

وإلى هذا اللغوي والمترجم السوفيتي يعود الفضل في إعداد أول نظرية علمية للترجمة مؤسسة على اللسانيات في العالم الاشتراكي، فقد نشر سنة ١٩٥٣ كتابه المذكور، وأعاد صياغته ونشره سنة ١٩٥٨ في تسعة فصول هي: ١ـ قضايا عامة في الترجمة.٢ـ تاريخ الترجمة قبل مجيء الماركسية.٣ـ ملخص آراء ماركس وأنجلز ولينين حول الترجمة.٤ـ جرد بالبحوث حول الترجمة بين ١٩١٧ و١٩٥٨. ٥ـ الترجمة والمعجم.٦ـ الترجمة والنحو.٧ـ الترجمة بحسب أنواع النصوص الصحفية والسياسية والعلمية.٨ـ قضايا خاصة: ألوان محلية، مجاز، لعب بالكلمات، إيقاع الشعر.٩ـ ببلوغرافيا.

إن نقطة ارتكاز الأولى فيدوروف هي اعتبار المناولة اللغوية لقضايا الترجمة بمثابة المدخل الصحيح والأكثر حظا للوصول بنا إلى فهم أفضل لظاهرة معقدة ومتشابكة مثل الترجمة، وبالتالي فهو الكفيل بإلقاء الضوء على طبيعة هذا النشاط الإنساني.

والشاهد عنده على ذلك أن الترجمة، وهي تعمل على اللغة وباللغة، تضع نفسها على نحو تلقائي في خدمة العلوم اللغوية، فيما تفيد من هذه الأخيرة في مقاربة قضاياها ومعالجة مشكلاتها.

## ٢- أوطو كاد (١٩٦٨)

ولد أوطو كاد Otto Kade سنة ١٩٢٧ بمدينة فريدلاند التي كانت تابعة لتشيكوسلوفاكيا. وقد أراد له القدر أن يتعلم منذ طفولته لغتين هما الألمانية والتشيكية. وفي سنة ١٩٤٥ كان قد بلغ الثامنة عشرة سنة، ولكن ظروف الاحتلال السوفيتي لم تتح له الالتحاق بالجامعة بشكل نظامي، ولذلك اتجه إلى الانخراط في المعترك السياسي لبناء "جمهورية العمال والفلاحين". وقد ساعدته معرفته بالتشيكية على تعلّم اللغة الروسية للقرابة بينهما. وقد اشتغل كاد في بداية حياته مترجما فوريا في المؤتمرات لإتقانه اللغتين الألمانية والروسية، واكتسب مع مرور الوقت خبرة كبيرة أهّلته للحصول على الاعتراف الرسمي الذي مكنه من ولوج الجامعة لاستكمال تعليمه الذي سيتوّجه بالحصول على الدكتوراه سنة ١٩٦٤. وفي وقت متأخر من السبعينيات، قبيل وفاته بقليل، سيحصل على دكتوراه الدولة في موضوع الترجمة. وعبر هاتين الأطروحتين سيسهم كاد في التعريف بنظرية الترجمة واتجاهاتها في أوروبا الشرقية وخاصة بما سيعرف بمدرسة لايبزغ Leipzig.(Laplace :15)

إن كاد يميّز بدقة بين نظرية الترجمة وعلم الترجمة. فنظرية الترجمة عنده هي مجموع المبادئ العامة التي يكون البحث العلمي في الترجمة قد أثبت صحتها. إنها إذن ليست سوى جزء من علم

الترجمة وعلاقتها بهذا الأخير مزدوجة لأنها ستشكل منطلقه وغايته. فهذا البحث ينطلق دائما من المبادئ النظرية التي سبق إعدادها وتأتي النتائج الجديدة لتضاف إلى سابقاتها. وبحسب كاد سيصبح ممكنا الحديث عن نظرية بالفعل إذا ما جرى تحديد الدور الضروري أو المحتمل لكل عنصر من العناصر المتدخلة في عملية الترجمة. إن مهمة علم الترجمة هي إذن أن يقوم بدراسات متضافرة لتحليل الظاهرة تحت جميع الوجوه: التواصلية، واللسانية والجمالية والبراغماتية وتلك المتعلقة بفسيولوجية الجهاز العصبي..إلخ.

لقد اختار كاد أن يحصر مجال أبحاثه في المظهر اللساني والتواصلي للترجمة، وأن يقدم بذلك مساهمة جزئية في نظرية الترجمة. ويبدو أن الذي دفعه لهذا الاختيار هو اعتقاده بأنه يعالج المظهر الأكثر أهمية في المسألة. ومع ذلك فهو يرى أن على النظرية العامة للترجمة أن تأخذ بعين الاعتبار جميع مظاهر الترجمة. إلا أنه يذهب، دون مبرر حقيقي، إلى أن تحليل مظهر معزول، كما فعل في عمله مع المظهرين اللساني والتواصلي، بوسعه أن يُكسب مقاربته الوجاهة والشرعية.

والحال أن هذا الطرح الذي يظهر مقنعا في الظاهر يوجد موضع نزاع. فليس بالتحليل اللساني وحده يمكن لعالم الترجمة أن يفهم عملية الترجمة. وخصائص الترجمة لا تقتصر على الجوانب

اللسانية والسيكولوجية والسوسيولوجية التي تنطوي عليها. كما أن الخطة التي تسعى، بالتفكيك والتحليل الذري لعملية الترجمة، إلى العثور على المجموع في كل جزء تسير في طريق خاطئ بالضرورة. ذلك أن المنطق السليم يفترض، للوقوف على جوهر الترجمة، أن ننطلق من عملية الترجمة نفسها، وليس من تعالقاتها الخارجية. (Laplace:1994.69)

## ٤ـ التجربة الفرنسية

### ١- جورج مونان (١٩٦٣)

يشكل كتاب جورج مونان Georges Mounin (القضايا النظرية للترجمة Les problèmes théoriques de la traduction:١٩٦٣) أفقا متسعا لتأمل مختلف المجالات التي تلتقي فيها الترجمة بعلوم اللغة والاتصال، فنحن نجد لديه حديثا عن الترجمة في علاقتها مع جملة من القضايا كاللسانيات والمعجم والتركيب ورؤية العالم والحضارة...إلخ. كما نعثر لديه على تحليل لأنواع المصاعب التي تواجهها الترجمة. وهو يقدم باليد الأخرى باقة من الاقتراحات والإرشادات والحلول التي تنير الانشغالات اليومية للترجمة والمترجمين. (Vinay:12)

وقد كرّس جورج مونان كتابه هذا لإثبات حق الترجمة في أن تأخذ مكانها في مبحث لساني عام، والتأكيد عبر ذلك على أن الترجمة مسألة من اختصاص اللسانيات على خلاف ما يراه كاري ومشايعوه. ولكنه لا يمضي بعيدا في هذا الزعم الذي يجعل الترجمة مقتصرة على مسائل التحويل الشكلي من صيغ لغوية إلى أخرى، صرفيا ونحويا، بل نجده يطرح قضايا الدلالة والقيم الحسية المرتبطة بعالم التجربة غير اللغوية...إلخ (مونان: ٢٦٣).

إن مونان ينطلق من اعتبار الترجمة نتيجة لممارسة نوع من الازدواج اللغوي الواعي الذي يكون هدفه تحقيق التواصل بين لغتين أو أكثر، وهذا هو مدخله إلى ربط نظرية الترجمة بعلم اللسانيات ومبرر ميله إلى تفضيل معالجة مشكلات الترجمة بأدوات لسانية في المقام الأول.

ولأنه يرى في التباعد الثقافي والحضاري بين متحدثي اللغات المختلفة حاجزا أمام تحقيق التقارب اللغوي الذي تسعى إليه الترجمة بمختلف أشكالها، فإنه ينصرف بفكره إلى التأمل في اختلاف رؤيات العالم وتباين التصورات والمفاهيم التي يجعلها مسؤولة عن المصاعب التي يواجهها المترجمون في تقريب الشقة بين اللغات والثقافات المتباعدة.

أما المقاربـــة اللـــسانية العائـــدة لجـــاكلين كيلمـــان- فليـــشر Jacqueline Guillemin-Flescher فتقع بالضرورة ضمن دائرة النظريـــة اللغوية وتعتمد ليس فقط على النصوص المترجمـــة بـــل كـــذلك علـــى النصوص الأصلية. وهي تؤسس نظريتها علـــى الوصـــف، ولكنهـــا لا تهدف إلى الوصف في حد ذاته بل إلى النظرية المنبثقة منه. ومثل هـــذه الخطة لا تستطيع أن تأخذ بالاعتبار كل الظواهر المتدخلة في ممارســـة الترجمة، ذلك أن النصوص، بما هي إنتاج إبداعي فردي، والاختيـــارات الذاتية للمترجم، كلّ ذلك يصعب إخضاعه للتعميم. (Universalis).

ويظهر من هذا الجرد السريع لآراء أهم علماء اللسانيات الذين انخرطوا في بحث الترجمة من زاوية لغوية أن مـــا ميّـــز المرحلـــة الحديثة هو إسهامهم الملموس في الجهود النظرية للترجمـــة، وذلـــك على الرغم من أن بعضهم لم تكن لديه أية تجربة عملية معها. ولكنه كان لهم الفضل في اختطاط اتجاه جديد لذلك العلم الذي لا يزال فـــي خطواته الأولى: الترجميات Traductologie. (Rédouane.1985.25)

وإذا كنا نقرّ بأن العلاقة بين الترجمة واللسانيات حديثة العهـــد، وأن التفكير في الترجمة بمصطلحات لسانية قد تأخر بأحقاب طويلـــة عن ظهور الترجمة بوصفها ممارسة فعلية قائمة، فإننا قد شهدنا تغيّر هذا الوضع في السنوات التي أصبحت فيها اللـــسانيات علمـــا رائـــدا

واستجدت حاجات دقيقة إلى قيام تحليل يتجاوز مستوى التفكير التجريبي حول صنعة وفن الترجمة الذي ساد في الزمن الماضي.

ويمكن القول اليوم بأن اللقاء بين اللسانيات والترجمة الذي تحقق كليا قد أسفر عن تغير المواقف في هذا الطرف أو ذاك من المعادلة. فمن جهة أولى انتهى علماء اللسانيات إلى أن المشكلات المطروحة على الترجمة هي من صميم اختصاصهم، وأنهم بالوسائل التي يضعها هذا العلم تحت تصرفهم يمكنهم أن يقدموا عونا لا ينازع في نجاعته للمشتغلين بالترجمة من ممارسين ومدرسين ومتعلمين..إلخ.

ومن جهة أخرى فطن المترجمون أنفسهم شيئا فشيئا إلى أنه سيكون أمرا طوباويا استمرار التفكير في حل مشاكل الترجمة دون الاستعانة باللسانيات بمختلف فروعها ومناهجها وتطبيقاتها. فقد أصبح من الممكن بفضل تدخل اللسانيات أن يجد المترجمون حلولا علمية للعديد من المشكلات المستعصية للترجمة، خاصة مشكلات الدلالة التي تعني الترجمة في المقام الأول بوصفها عملية انتقال معنى نصٍ ما من لغة إلى لغة أخرى. كما أصبح بوسعها أن تجيبهم على العديد من الأسئلة الأخرى التي ظلت معلقة من قبيل: لماذا لا يمكننا القيام بالترجمة كلمة كلمة؟ ثم ما الكلمة؟ وكيف أن معاني كلمة في لغة ما لا تتفق نهائيا مع معانيها في لغة أخرى؟ وما السر في أن

واقعة غير لغوية يمكن التعبير عنها بكلمة في لغة ما، بينما تحتاج إلى مجموعة من الكلمات في لغة أخرى؟ وهل توجد كلمات أو عبارات غير قابلة للترجمة فعلا؟..إلخ.

إن التجربة التي خاضها المترجمون منذ أقدم العصور كانت تجيب على مثل هذه الأسئلة سواء بسلسلة من الأمثلة المدرسية بهذا القدر أو ذاك، أو بواسطة الإحالة على عبقرية اللغات وغناها وقدراتها التعبيرية المتفاوتة.. وغير ذلك من التعليلات التي تظل غامضة ولا تقدم للمترجم سوى إشارات غير واضحة لا تفيده في التعامل بطريقة منهجية مع مشاكله الخاصة.

وقد تأكد للجميع اليوم، رغم اختلافهم في تقدير الفائدة التي تقدمها لهم اللسانيات، بأن التأثير النظري الذي مارسته في الميدان يعتبر جذريا، وبأن تحليل الوقائع الترجمية من طرف اللسانيات الوصفية الحديثة قد ساعد على الكشف عن هذه القضايا والإجابة على تلك الأسئلة، وإن كان جزئيا. وإذا لم تكن اللسانيات قد نجحت في ذلك تماما فيكفيها أنها قد رسمت الطريق الذي يمكن للمترجمين سلوكه للعثور على تلك الأجوبة.(Mounin:1967.66)

والنتيجة أنه يوجد اليوم عدد متزايد من منظري الترجمة، حتى من غير علماء اللسانيات، الذين يؤكدون على ضرورة الربط بين نظرية الترجمة ونظرية اللغة. أمثال جورج ستاينر في كتابه

(After Babel)، وهنري ميشونيك في كتابه ( Pour la Poétique II)، ولويس كيلي في مؤلفه (The true Interpreter)، ولدى بيتر نيومن في (Aspects of Translation)، أو أنطوان بيرمان في كتابيه (L'épreuve de l'étranger) و (Pour une critique des traductions).. وغير هؤلاء ممّن يُبرزون في تحليلاتهم أهمية المظهر اللغوي للترجمة في بعديه الثقافي والخطابي..(Universalis).

وعلى المستوى المؤسسي سنشهد بين الخمسينيات والستينيات كيف جنت الترجمة ثمار علاقتها مع اللسانيات بظهور العديد من مراكز البحث في أمريكا وإنجلترا والاتحاد السوفيتي وفرنسا..وقد تطورت البحوث حول الترجمة في هذه المعاهد من خلال اتجاهين: الأول يتجه إلى صياغة القواعد التي تفيد في الممارسة العملية للترجمة وتطوير التقنيات التعليمية الخاصة بهذا الفن، والثانية انصبت على الكشف عن آليات فعل الترجمة واقتراح مناهج لمقاربة منتوجها من النواحي التركيبية والدلالية والمعجمية..إلخ.

وإذا كان هذا الاتصال القريب العهد بين اللسانيات والترجمة قد أسفر على كل هذه النتائج المهمة التي ذكرناها، ومنها ما فرضته اللسانيات من إعادة الاعتبار للجوانب اللغوية الداخلة في اشتغال الترجمة، وهو الشيء الذي لم يكن المسار الطبيعي لنظريات الترجمة أن يؤدي إليه بنفس السرعة ونفس الشمول والدقة، فإنه قد وُجد من بين

علماء اللسانيات أنفسهم مَن انبرى إلى بيان مظاهر هذه العلاقة الصعبة بين اللسانيات والتَرجمة وقدموا بصددها العديد من الأفكار والتحليلات التي تسير في اتجاه الكشف عن جوانب القصور في المقاربة اللسانية الناشئة لإشكالات الترجمة وقضاياها الأكثر تعقيدا دائما.

وهكذا يتاح لهم، عبر النظر إلى المقاربات اللسانية للترجمة، بنوعيها البنيوي والتداولي، الخروج بخلاصة عامة مفادها أن الترجمة كانت مأخوذة بوصفها معطى ثابتا ويجري التعامل معها وفق طريقة شمولية لا تروم تمييزها وتخصيصها.

وربما كان هذا العجز، لدى النظريات اللسانية، في التعاطي مع موضوع الترجمة يعود في الدرجة الأولى إلى عدم كفاية الأدوات المنهجية المتوسل بها، والتي لم تكن قادرة على الكشف عن القضايا الجوهرية التي تطرحها الترجمة، بل إنها لم تتوفق في تقديم تعريف محدد لها بعيدا عن الكليشيات المتداولة.

وعلى الرغم من أن المفاهيم اللسانية تتصف في الغالب بالدقة والتمحيص، فإن تطبيقها على الترجمة لم يكن يلبّي الحاجة إلى ملامسة الوقائع الترجمية في تجلياتها وتمثلاتها المختلفة، بل إنها كانت تقف أحيانا عائقا أمام التماس تحديد موضوعي للترجمة بوصفها ممارسة لغوية محايثة.

وإذا كانت النظرية العامة للأنساق اللغوية تحرص على عدم التعامل مع الترجمة بوصفها مجرد تغيّر في الدال (الصوتي أو الخطي)، وإنما بوصفها عملية تتمّ على مجموع المستويات التي تُصاغ فيها الإرسالية، فإنها لم تأخذ على نفسها إخبارنا عن الكيفية التي يجري بها هذا التحول في الصياغة، ولا عن الطريقة التي تجعل "نفس الشيء" عند ترجمته يتخذ شكلا مختلفا.

وعليه، فالنظر إلى ظاهرة الترجمة على ضوء النظرية البنيوية للغة تترك دائما "فضلة" بدون تفسير، وسواء أتعلّق الأمر بتوازن الترجمة أو بإمكانية التعبير عن نفس المعنى بمدلولات مختلفة، أو بتقطيع وحدات الترجمة، أو تحديد الرسالة أو المعنى أو حتى تحديد اللغة نفسها، فإننا نواجه على الدوام بمحدودية التفسير.

ولعل من أبرز مظاهر محدودية النظرية اللغوية للترجمة أنها كانت تنتهي إلى القول باستحالة التعبير عن المعنى نفسه بمدلولات مختلفة، وتضعنا بالتالي في عمق ذلك السجال القديم (هل الترجمة ممكنة أم غير ممكنة؟)، في حين أن المطلوب هو التعرف على كيفية عملها ورصد حدودها والكشف عن المظاهر التي تتخذها. (Pergnier:1978:287.288)

وإذا كانت النظرية تقول بأن الترجمة مستحيلة، والممارسة تقول بأنها ممكنة بما أنها تتحقق، فإنه من البديهي أن البراغماتية العلمية ستحثنا على وضع النظرية، وليس الممارسة، موضع تساؤل، أو على الأرجح تحملنا على الاستخلاص بأننا لم نطرق الباب المناسب من أبواب النظرية، وأننا بالتالي لم نوفق في حصر موضوعنا. وهذا ما يبدو أنه قد حصل في حالة الترجمة.(Ibid)

ومن ذلك أيضا أن الصعوبة التي واجهها اللسانيون في النظر إلى علاقة اللفظ بالمعنى ضمن النص المترجم، وخاصة في بعض أشكال التعبير النوعية كالشعر مثلا، قد أدت بهم إلى القول باستحالة الترجمة على وجه العموم. يستوي في ذلك السلوكيون التجريبيون من أمثال بلومفيلد وهاريس، والبنيويون الوظيفيون كهلمسلف ومارتيني وسواهم ممن ظلت بعض ظواهر الترجمة تستعصي على الوصف اللغوي والمنهجي الذي يقومون به، وذلك بسبب تداخل عناصرها واختلاف ردود الفعل التي تثيرها لدى المتلقين تبعا لتجربتهم الخاصة مع اللغة وأشكال التعبير.

**الترجمة من زاوية السوسيولسانيات:**

لقد سار في هذا الاتجاه الباحث اللغوي الفرنسي موريس بيرنيي Maurice Pergnier عندما استلهم في بحثه معطيات

السوسيولسانيات لمقاربة قضايا الترجمة وإشكالاتها، وكان مدخله في هذا التناول هو طرح أسئلة محددة على النظرية اللسانية في بعدها السوسيولوجي ومحاولة الاقتراب من الترجمة بوصفها ممارسة لغوية واجتماعية في المقام الأول من قبيل:

- ما طبيعة العلاقة التي تربط بين الدليل اللغوي، الاعتباطي والمحايث، والمضمون الذي يدل عليه في عملية التواصل؟ وبعبارة أخرى ما العلاقة بين الإرسالية والسنن التي تنتقل بواسطته؟

- ما الوضع الاعتباري الذي يكون للغة بوصفها "مؤسسة اجتماعية"؟ وهل اللغة تعتبر فعلا كذلك؟

- وإذا صح هذا الزعم الأخير، فهل يكون الطابع الاجتماعي للغة مانعا لها من الاتصال بلغات أخرى؟ بحيث يقصي كل إمكانية للترجمة ويحجب عن اللغة شمولها وكونيتها؟

- بما أن كل فعل لغوي، وكل إرسالية، هي في جوهرها حدث فردي، سواء بمضمونه الإخباري أو بقدرته المنتجة، ألا يستدعي ذلك تحديد طرائق وصف الحدث اللغوي الملموس في امتداداته الاجتماعية والفردية في آن واحد؟. (Ibid:294.295)

ولكن ينبغي التساؤل قبل كل ذلك على أي مستوى من مستويات اللغة تعمل الترجمة؟ وما موضوعها؟ وما الهدف الذي تسعى إليه؟

وبالنسبة لبيرنيي، فإن هناك عدة أسباب تجعل نظرية الترجمة تبدو من الواجب إعدادها بكيفية مستقلة عن مجموع النظريات اللسانية. وهذه الأسباب من ثلاثة مستويات مختلفة، ولكنها متكاملة:

١- السبب الأول هو أن الترجمة ليست فعلا إحصائيا ولا بنائيا، ولكنها على العكس من ذلك فعل دينامي. فهي سيرورة دينامية من البحث عن معادلات للرسائل التي تقوم بنقلها. أي إن الترجمة لا تدخل في اعتبارها فقط الأنظمة اللغوية، ولكن أيضا سيرورات حشد من المعارف الخارج لسانية من النوع الذي أجادت سيليسكوفيتش ودوليل وصفها.. ومعظمها يندرج ضمن علم النفس وعلم النفس اللغوي أكثر مما يدخل في علم اللسانيات. كما أنها تكون لصيقة بالظواهر الثقافية والحضارية مما يجعلها تندرج في باب السوسيولسانيات وفي حقل السوسيولوجيا بالمعنى الواسع.

٢- إن التنظير للترجمة، مثل التنظير لكل ممارسة، يكون من مصلحته أن يعتمد على تجربة تطبيقية أو على الأقل أن ينطلق من الملاحظة المباشرة. بيد أن علماء اللسانيات في معظمهم ليسوا بمترجمين، وليسوا بالضرورة على وعي بالمميزات النوعية لهذه

الممارسة. وبالتالي فإن ممارسي الترجمة هم الأقدر على حلّ، أو على الأقل طرح المشاكل والقضايا النظرية بطريقة صحيحة وصياغتها في عبارات تسهل الإجابة عليها. ومن هذه الزاوية، فإن الهاجس الحديث العهد الذي يشغل المترجمين المحترفين هو أن يضعوا هم أنفسهم نظرية لفنّهم وفي ذلك فائدة كبيرة الأهمية.

وبالفعل، فحتى وقت قريب كان التنظير للترجمة متروكا لعلماء اللسانيات وعلماء النفس بما يعنيه ذلك في غالب الأحيان من ضياع للترجمة وسط كثبان من المشاكل المغلوطة وسيئة الطرح. ولنفكّر مثلا في تلك النقاشات الفلسفية الغامضة التي نشأت عنها نظريات كل من سابير وورف حول "رؤيات العالم" والتي كانت خلاصتها المنطقية هي حتما استحالة الترجمة.

فبدلا من التساؤل عن معرفة ما هي المجالات التي ترتادها الترجمة وطريقتها المتبعة في ذلك الارتياد، فإنهم يعلنون على الملأ استحالتها أو خيانتها. هذا مع العلم أن هؤلاء وأولئك لم يكونوا قط علماء لسانيات سيئين قطعا. ولكن سبب ذلك انحيازهم في التحليل إلى ميدان لساني على حساب الآخر، كتغليب الأنظمة اللسانية على المعنى أو الاهتمام بالأنساق اللغوية بدل العملية الترجمية في ذاتها.

٣- السبب الثالث يعود إلى الشروط نفسها التي نشأت فيها اللسانيات والكيفية التي صاغت بها إشكالاتها الخاصة. إن المأخذ الذي يوجّهه المترجمون لعلماء اللسانيات عندما لا يعثرون لديهم على أجوبة للأسئلة المتصلة بمجال نشاطهم هو أن اللسانيات تهتم فقط ببنية اللغة وطرائق اشتغالها وتدير ظهرها للكلام الواقعي وآلياته..

وبالفعل فإن إحدى النقائص الكبرى التي شابت تطور اللسانيات في القرن العشرين سواء كانت تستلهم السوسورية في أوروبا أو البلومفلدية في أمريكا الشمالية هو ميلها أكثر للاهتمام ببنيات اللغات أكثر من اهتمامها بآليات الكلام، بل محاولتها الفصل بين اللغة والكلام، أي بين اللغة وواقعها الحي. وهذه النقيصة تبلغ حدّها الأقصى وبطريقة شبه كاريكاتورية مع لسانيات شومسكي. ولكنها تصدق كذلك بهذا القدر أو ذاك على كل المدارس اللسانية حتى مطلع السبعينيات... وذلك على الرغم من وجود العديد من التبريرات الإبسيتمولوجية التي يستند إليها هؤلاء في إعطاء الأولوية في الدراسة للبنيات اللسانية على حساب دراسة الكلام. (Pergnier: 1981.٢٥٦)

(١)

وهذه الاستضافة للترجمة من طرف المقاربة اللسانية لم تكن لتنال رضا أولئك الذين يأخذون بالتصور الفني للترجمة ويرون في إخضاعها لقيود التحليل اللغوي الدقيق مساسا بجوهرها بوصفها

ممارسة فنية وعملية أدبية في المقام الأول. ويعتبر كاري من أشد معارضين المعالجة اللغوية للترجمة ولا يرى فيها أكثر من مناورة "تجريد شكلي" لا يفيد في تلمّس حقيقة عملية الترجمة: انظر:

Théories soviètiques de la Traduction.Babel.VOL.III.n4.1957.p187

ويعود مونان بهذا الموقف لدى كاري إلى أنه كان مترجما خالي الذهن من أية فكرة مدققة عن اللسانيات وفروعها واتجاهاتها وأساليب اشتغالها وبالتالي لا علم له بالتحليلات والعمليات المرتبطة ارتباطا خاصا باللسانيات.

### ٨- الترجمة والتلقّي

يمكن البدء في موضوع الترجمة في علاقتها بالمتلقّي بتلخيص افتراضات والتر بنيامين الواردة ضمن دراسته الشهيرة "مهمة المترجم، ١٩٢٣"، والتي يذهب فيها مذهبا متطرفا في النظر إلى هذه العلاقة. فالمبدأ عنده أننا لا نترجم لأي أحد، وأن النص يبدأ برفض كل تلقّي، وذلك بسبب أن الإحالة على المتلقي لا يمكنها في أي حال من الأحوال أن تفيد في التعرف على العمل الفني.

وعنده كذلك أن العمل الفني لا يتوجّه إلى القارئ أو الجمهور، بل إلى جوهر الإنسان. كما أن العمل الفني لا يهمّه إيصال رسالة، لأن مهمته الأساسية ليست هي التواصل. وهو يخلص من كل ذلك

إلى القول بأنه إذا كان العمل الأدبي نفسه لا يتوجه لأي أحد، فكــذلك ليس على الترجمة أن تتوجه إلى أي كان.(Benjamin :57.58)

وإذا كنا، أو بعضنا على الأقل، نجد صعوبة في فهم مثل هــذا الموقف الذي ينكر على القارئ دوره التشييدي في عمليــة الإبــداع التي رفعت شعاره نظرية التلقّي، بل جعلت له مكان الصدارة في كل إنتاج ذهني أو أدبي، فإن ذلك لا ينزع عنه كل مصداقية ووجاهــة، وإنما يفرض علينا حمله محمل الرأي المختلف الذي ينبغي أن نضعه في سياقه التاريخي والثقافي.

فمن المعلوم أنه في النصف الأول من القرن العــشرين ســاد بعض الغموض مجال الترجمة، حيث لم يكن المترجم علــى معرفــة كافية بالجمهور الذي يتوجّه إليه، ومن هنا حيرتــه بــين الترجمــة الحرة والنزعة الحرفية التي نادى بهــا بنيــامين وجيــد وآخــرون. كما تميزت هذه الحقبة ببروز جمهــور جديــد ومــتعطش يطالــب المترجم بالانفتاح على أجناس جديدة لم تكن مطروقــة مثــل الأدب الوثائقي وكتب الأطفال والأغاني أو الترجمــة فــي مجــال دبلجــة الأفلام... إلخ (Redouane:1985.18.22).

كلّ ذلك سيقود بعض المترجمين إلى التضايق مــن المطالــب المتزايدة لجمهور يستسهل الترجمة، ولا يقيم وزنــا للمــشاق التــي تصاحبها، ويدفعهم بالتالي إلى العمل المنعزل بعيدا عن دائرة القــراء

والمتلقّين.. وقد زاد من تعقيد موقف المترجم وأجّج حيرته كون معرفته بالكتلة القارئة منعدمة أو مبلبلة في أفضل الأحوال.

ومن ذلك مثلا أنه إذا كانت اعتبارات الزمن والمكان المرتبطة بالترجمة هي بالنسبة للمترجم معطيات ثابتة، فإن المتلقّي الذي تتوجه إليه الترجمة ليس واحدا دائما. فجمهورها في تغيّر مستمر ومن هنا مصدر المصاعب التي كانت تواجه المترجم في التعرف على قرائه وتحديد ملامحهم. فإذا كان يتوجّه لنخبة من المتخصصين سنجده يعمل بطريقة مختلفة عمّا لو كان يترجم لجمهور تجاري واسع، وذلك حتى عندما يكون نص الترجمة واحدا.. وهكذا يمكنه أن يصدم القارئ بمحاولته إبراز الطابع الأجنبي للكتاب، أو على العكس سيحاول تقريب النص المترجم من الجمهور العريض عن طريق الإفراط في التدخل والتعديل، (مثل اختصار أسماء الشخصيات في الروايات الروسية أو استعمال اللهجة الدارجة في ترجمة الروايات الشعبية) مما يجعل عمل هؤلاء المترجمين استمرارا لطريقة "الجميلات الخائنات". (Cary:1956.33)

وقد كان ينبغي انتظار الخمسينيات من القرن العشرين لكي يشهد الوضع بعض التغيّر النسبي بفضل ما استجدّ في المجال، خاصة من خلال أعمال الأمريكي أوجين نيدا الذي انتقل بمتلقّي الترجمة إلى مركز الصدارة ضمن عناصر العملية الترجمية. ثم

ستأتي في أعقاب ذلك النظرية التأويلية لكي ترسّخ ما نعرفه من وجهة نظرها بصدد أهمية المتلقّين ودورهم الفعّال في كلّ عملية تواصلية أو خطابية.

لقد كان نيدا سبّاقا إلى إثارة الانتباه إلى أهمية التعرّف على نوعية المتلقّين وأذواقهم وردود فعلهم تجاه الترجمة، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك عندما رهن معايير الترجمة وتقييمها بدرجة تلقّيها من طرف القراء، وجعل من شروط الترجمة الناجحة تعادلَ ردودَ فعلِ قارئ الأصل وقارئ الترجمة، أي إنه ارتقى بمرتبة القارئ الذي ظل يطاله التهميش في أدبيات الترجمة الرائجة إلى درجة العنصر الاستراتيجي في عملية التواصل. (Nida:1964.182/1971.12).

وبهذا الصنيع يعتبر نيدا النقيض النموذجي لبنيامين الذي كان ينزع عن الترجمة صفتها التواصلية وعن القارئ دوره العضوي بوصفه متقبّلا ومخاطبا كامل الامتياز.

ثم جاءت النظرية التأويلية للترجمة مع الباحثة الفرنسية ماريان ليدرير لكي تكرّس نفس الموقف السابق لنيدا وتجعل غاية الترجمة هي إحداث التأثير نفسه المعرفي والعاطفي الذي يكون قد أحدثه النص الأصلي في قرائه الأصليين. ومن هنا دور الوساطة الموكول إلى المترجم بين الكاتب الذي يبثّ خطابه في لغة لا يفقهها المتلقّون

وبين القراء الذين يسعون إلى الفهم.. وسيصبح هدفه من الترجمة ليس فقط نقل المعنى من اللغة الأصلية إلى اللغة المستقبلة، ولكن تحقيق ترجمته لنفس الأثر، المعرفي والعاطفي، الذي خلقه الأصل لدى قرائه الأوائل.

وكانت النظرية التأويلية العامة، مع الألمانيين ياوس وإيزر، قد حقّقت ذلك التحوّل الانقلابي في المقاربة الأدبية عندما تجاوزت كونها آليات لتفسير النصوص لتصبح معنيّة بعملية الفهم، مسجّلة بذلك انتقال الهيرمونيطيقا من التركيز على المؤلف وعمله إلى الاهتمام بالمتلقي وطريقة فهمه للنص.

وعندما يؤكد أرباب هذه النظرية أن العمل الأدبي لا يوجد حقيقة إلا عندما يُعاد إبداعه في ذهن القارئ، فإن ذلك لا يعطي لتلقّي العمل أهمية حاسمة في عملية التأويل فحسب، بل إنه يجعل لذلك العمل امتدادا في التاريخ وتأثيرا متواصلا على أجيال القراء المتلاحقة. (الكدية:٥٣)

وهو نفس الانطباع تقريبا الذي يتركه لدينا رأي نيدا بصدد التأثير المطلوب أن تحدثه الترجمة في أذهان القراء في اللغات الأجنبية، والذي يشترط فيه أن يشبه قدر الإمكان ذلك الذي تركه الأصل في قرائه.

وإذا كان من تحصيل الحاصل الآن أن الترجمة تعتبر سيرورة تأويلية في المقام الأول، وأنها لا تأخذ قيمتها ووجودها إلا من خلال التلقي، فإن التأويل والتلقّي يكوّنان وجهي العملة الواحدة، التي هي النص، سواء تعلق الأمر بالترجمة داخل اللغة الواحدة أم بالترجمة بين اللغات. (نفسه:٥٦)

كما أن انتقال نص ما من "أجنبيّته"، أي من لغته الأصلية، إلى "حاضره المؤول" حيث يؤسس وجوده الجديد أي المتجدد، يظل رهينا بما يسمّيه ياوس بـ"الجسر التأويلي" الذي من المفترض أنه يصالحه مع توقّعات وأفق انتظار جمهور آخر لم يكن مهيأ لاستقباله اللّهم من منظوره الخاص، أي وفق شروطه اللغوية والثقافية. (نفسه:٥٧)

وهكذا، ففي الترجمة يلعب المترجم، مثلما القارئ لدى إيزر والمتلقّي لدى ياوس، دورا ديناميا في إقامة هذا الجسر بين ماضي النص وحاضره، بين النص الأصلي ذي البعد الواحد والنص المترجم ذي الأبعاد المتعددة. ومن هنا مناهضة النظرية الحديثة للترجمة للمفهوم التقليدي الذي ينظر إليها بوصفه محاكاة للأصل ويرضي لها بوضعية التابع المقلّد. (نفسه:٥٨)

على أن الإغراء الذي تمارسه مثل هذه الأفكار التي حملتها النظريات الحديثة بادعاء تفعيلها لدور قارئ الترجمة، واحترام أفق انتظاره، لا يجب أن يُنسينا المآزق التي يمكن أن تنجم عن مثل هذا

التقدير المفرط لوضعية المتلقّي وذوقه، والتي ليس أقلّها خطر الانسياق وراء الرغبة في إرضاء ذلك القارئ إلى درجة التفريط في هوية النص الأصلي جريا وراء محاولة تكييفه مع نوعية الجمهور الذين تتّجه إليه الترجمة، وبالتالي احتمال السقوط فيما أسماه أنطوان بيرمان بـ"النزعة الإثنومركزية"، أي تلك الآلية الموروثة عن عصر "الجميلات الخائنات" حيث يجري استبدال مبدأ الوفاء للنص الأصلي بضرورات الاستجابة والتوافق مع ما يُعتقد أنه قيم وأذواق القراء الجدد.

إنها إذن فكرة قديمة تمّ التعبير عنها بعبارات ومفاهيم حديثة..

ففي العصر الوسيط مثلا كانت الترجمة قد اتُّخذت سبيلا لتقريب أنواع أدبية قديمة من جمهور لم يعد يعرف اللغة اللاتينية، وحصلت بمناسبة ذلك تجاوزات مقصودة في نقل مؤلفات القدماء بذريعة الاقتراب من هذا الجمهور المحجّر عليه. وفي عصر النهضة عندما هيمنت الترجمة الدينية في تزامن مع قيام حركة الإصلاح التي كانت تحتاج إلى إعادة الثقة إلى معتنقي المسيحية تدخل عنصر المتلقي في صياغة ترجمات الكتاب المقدس.

فقد قام لوثر الذي أسهم في هذه الحركة بإعداد ترجمة ألمانية للكتاب المقدس أراد بها أن يقدم صياغة سهلة ومفهومة لدى العامّة من المتلقّين في عصره، وقد لجأ لتحقيق هذه الغاية إلى كثير

من التغيير في مبنى ومعنى الأصل الذي نقل عنه، حتى إنه عمد إلى حذف تلك الألفاظ اليونانية أو العبرية التي لم يجد لها معادلا مناسبا في اللغة الألمانية، واستخدم جملا للتعبير عن ألفاظ وجد أنها صعبة الإدراك عند الناس العاديين.. (Nida:1964.15/Larose:6.7)

وقام ماليرب باجتراح طريقة في الترجمة هي من صميم "الجميلات الخائنات"، بحيث سمح لنفسه باللجوء إلى زيادة بعض الإضافات "لتوضيح ما هو غامض ومبهم، أو ما من شأنه أن يرهق قراءً هم في غنى عن ذلك"، أو القيام بحذف بعض العبارات "لكي لا يقع في التكرار أو غيره من البذاءات التي من شأنها دون شك أن تغيظ بعض ذوي العقول اللبيبة".. وكان في ذلك يمارس ما أسماه "سياسته العامة" التي كانت تحكمها الرغبة في إرضاء الذوق العام. (Ballard:155)(٤)

ونحن لا نعدم أمثلة صارخة عن تدخلات المترجمين خلال هذا العصر كانت تتذرع ظاهريا بوازع التلاؤم مع ذوق الجمهور المستقبل، وتعبّر واقعيا عن رغبة مشبوهة في الابتعاد عن الأصل بل وتحريفه. ومن ذلك يذكر هورغلين (١٩٨١: ٤٠) أن شخصيات نسائية قد تحولت على يد مترجمين إلى شخوص رجالية، وشخصيات أخرى جرى إحياؤها في الترجمة وكانت في عداد الأموات عند مؤلفيها الأصليين.

وأكثر طرافة من هذا المثال ذلك الذي تسوقه مدام دي كيلمان ضمن كتابها "عطيل في اللغة الفرنسية ١٩٢٥" بصدد طغيان هاجس التلقي على ممارسة المترجمين المتعاقبين لنص شكسبير، وذلك من خلال إطلاعنا على تفاصيل تلك الرحلة التي قام بها منديل ديدمونة الحريري الذي وجد في غرفة كاسيو فأثار غيرة المغربي عطيل وحنقه.. فقد ظل منديلا عند المترجمين الأوائل الذين لم يكونوا يكتبون للمسرح، ولكنه تحول بعد ذلك إلى سوار فوشاح فعصبة فقرط.. ولم يسمّ باسمه على المسرح الفرنسي إلا على يد ألفريد دو فينيي، فكانت جرأة من طرف الرومنطيقيين أن يعيدوا المنديل إلى مكانه من مسرحية شكسبير. (تيجم: ١٧٠- بيشوا: ٣١)

ويمكننا التساؤل عن السبب الذي جعل هذا المنديل المسكين يعيش كل هذه التحوّلات على يد مترجمين فاسدي الذمة يختفون وراء "رغبات" قراء وهميين لا وجود لهم إلا في مخيلاتهم، فما الذي يا ترى في هذا المنديل تحديدًا لا "يتوافق مع الذوق السائد في العصر"؟

إن أخطر ما يتهدد هذا الأسلوب في الترجمة هو الاحتمال الوارد في أن يصبح الاقتراب من القارئ ابتعادا عن الأصل، ويتحول هاجس التكييف إلى حافز على التحريف، وينتقل الجري وراء إرضاء الجمهور إلى إمعان في إغضاب المؤلف، وأحيانا إغضاب الإله نفسه كما حصل

في حالة مترجمي كتاب "الكاتاكيز"، وهو ملخص الديانة الكاثوليكية الذي كان مصاغا باللغة اللاتينية ومعتمَدا من طرف الكنيسة. فرغبة من الفاتيكان في توسيع قاعدة قراء هذا الكتاب ستضع له نسخة باللغة الفرنسية وتدفع إلى ترجمته إلى اللغة الإنجليزية لتحقيق مزيد من الانتشار. وصادف ذلك أن الأمريكيين الذين أوكل لهم شأن هذه الترجمة كانوا يعيشون حركة المساواة بين الجنسين، ولذلك سمح المترجم لنفسه في سياق ترجمته "الدينامية" بالتقليص من طابع الذكورية الذي يغلب على ذلك النص، فعمد إلى استبدال بـ"الأب" ب"الأبوين".. وتصرف في كثير من المواضع التي بدت له "مفرطة الذكورية"..الشيء الذي أغضب الفاتيكان وحمله على رفض تلك الترجمة وأمره بترجمة أخرى تحترم "النص الأصلي"..أي عمليا استبدال بالترجمة الهدفية التي تكيف النص مع القارئ أخرى مصدرية تحترم شروط إنتاج الأصل. (هاريس:)

وربما كان أبرز مدافع عن هذا اللون من الترجمة الإثنومركزية القائمة على رغبة التوافق مع الجمهور المتلقّي بدل الوفاء للأصل، هو أمبرطو إيكو، الكاتب الإيطالي المعروف ومؤلف كتاب في موضوع الترجمة هو "البحث عن اللغة الكاملة في الثقافة الأوروبية ١٩٩٤" الذي ينظّر فيه لهذه الطريقة في الترجمة ويبرّر تفضيله الشخصي لهذا النوع منها المتّجه للتلقّي بدل الوفاء الحرفي للنص الأصلي..

وعند إيكو، فإن السؤال الجوهري المطروح على المترجم هو معرفة إن كان عليه أن يحمل القارئ على فهم الكون الثقافي للمؤلف الأصلي، أم عليه أن يغيّر النص الأصلي بتكييفه مع الكون الثقافي للقارئ بحيث يبدو كما لو أنه قد صيغ وفق عبقرية لغة الوصول..

وبعبارة أكثر حداثة، فإن على الترجمة أن تختار الاتجاه إما نحو الوفاء للمرسل أي الباعث، أو نحو التكيف مع المرسل إليه أي المتلقي..

ومثال الحالة الأولى ما يضطر إليه مترجم هوميروس من نقل للتكرارات الواردة في النص الهوميري ضدا على التعليمات المدرسية التي تنبّه على هذا الانحراف في التعبير..

ومثال الحالة الثانية ما قد يجنح له مترجم جويس من جوازات لتجنيب القارئ الدخول لعالم دبلن المعقد ولغة الكاتب الملتوية..

ويذكر إيكو لتشخيص هذه الحالة الثانية مثال روايته "اسم الوردة" في ترجمتها إلى اللغة الروسية التي اقتضت منه موافقة المترجم على الاستغناء عن العديد من الشواهد اللاتينية التي كانت تتخلل النص، وفي أحوال أخرى نقلها إلى اللغة السلافية القديمة، أملا في المحافظة على عتاقتها القائمة في أصلها، كما عملا سويا على تلطيف الفروق بين الكنيسة الأورثدوكسية ذات المنشأ الروسي وشقيقتها الفرانسيسكانية ذات الانتشار في أوروبا حيث تجري وقائع

الرواية، وكلّ ذلك من أجل تقديم ترجمة تكيّفها مع البيئة الثقافية المستقبلة، أملا في ألا يشعر قارئها "الجديد" بالاغتراب..

وهنا يكون إيكو ومترجمه قد اختارا تبنّي العمل في إطار الاتجاه الثاني الذي تميل فيه الترجمة إلى التكيف مع ثقافة لغة الاستقبال أكثر من المحافظة على أجواء الأصل..

وبهذا المعنى، فإن الترجمة تتجاوز كونها مجرد عملية لغوية لترتبط بالسياق الثقافي والحضاري للذي عليها أن تقوم بنقله. (Depré:1999 : 43.77.78)

ومن الواضح أن النجاح الذي حالف تجربة المؤلف ومترجمه هنا تعود إلى أنهما فكّرا معا من أجل تحقيق غاية مرسومة بعناية هي تقريب نص شديد الخصوصية من قراء شديدي الاختلاف عن أولئك الذين كُتبت الرواية لهم أصلا..

ولو أن المترجم تنكّب وحده مهام التعديل المجراة على الأصل، لما كان له أن يحصل على تلك النتيجة السعيدة الماثلة أمامنا. ذلك أن معرفته بنوعية القراء الذين يتوجّه إليهم مهما بلغت من الشمول والاتساع لن تكون كافية لتسعفه بمفردها على تبيّن المواطن المتعيّن استبدالها أو الاستغناء عنها أو إضافتها.. ولا على إيجاد البدائل التي تسد الثغرات المترتبة عن كل أشكال التدخلات الأخرى التي اقتضتها تلك الترجمة التكييفية بامتياز.

والخلاصة من ذلك كله أنه إذا كان من المهمّ والحيوي أن يضع المترجم نصب عينيه تركيبة المتلقّين الذين ينشد التواصل معهم، وهو أمر مندوب ومطلوب، فإن من واجبه ألا ينظر إليهم بوصفهم ذوات منعزلة تعيش في فراغ سديمي، وإنما أن يدرجهم في السياقات الاجتماعية والثقافية والإثنية والسيكولوجية التي ينتسبون إليها، أي باختصار أن يأخذ في الحسبان مجموع العوامل المحددة لبيئة التداول الجديدة ليتمكن من ممارسة عمل الترجمة بما هي نسق ثقافي وحضاري في الدرجة الأولى.

وإجمالا، فإن المترجم يعرف من خلال تجربته بأنه ليس هناك ترجمة ترضي جميع الناس، إذ لا يمكن لمترجم أن يتنبأ بالأثر الذي ستتركه ترجمته في القراء، وهو في هذا الأمر أشبه ما يكون بالطبيب الذي يصف الدواء على ضوء أعراض معينة، إلا أنه لا يطمئن إلى صحة علاجه حتى يرى أثر الدواء الذي وصفه في المريض.

والحال أن حتى الكاتب نفسه يكتب في المقام الأول للقارئ المثالي الذي يتصوره في ذهنه، وقلّما يفكر بالقراء الذين يختلفون عنه، ولذلك فهو يستغرب عندما يواجَه إنتاجه بالاستهجان والازدراء الذي يبديه أولئك القراء الذين لم يخطروا على باله. (كريف:)

ومن هنا فمن الطبيعي أن يصاب المترجم بخيبة الأمل عندما يعلم أن الجهود الكبيرة التي بذلها في فك ألغاز النص الأصلي قد مرّت دون أن يلحظها أحد من هؤلاء القراء الجاحدين، وقد يتضاعف هذا الشعور عندما ينبري له أكثر من ناقد متحذلق بلاذع المؤاخذة لأنه استعمل هذه الكلمة بدلا عن أخرى أو هذه العبارة دون سواها. وأكثر إيلاما من هؤلاء جميعا ذلك الناقد الذي بدلا من أن يمتدح الترجمة يسترسل في الإشادة بأسلوب الكاتب الأصلي الذي عانى المترجم كل تلك المشاق لنقل عمله، أو ذلك القارئ الذي يعتبر الصمت الذي أعقب صدور الترجمة دليلا على نجاحها لاعتقاده "الساخر" بأن الترجمة التي لا تثير الانتباه هي الترجمة الكاملة.

وهكذا، فهناك أكثر من طريقة "مثلى" لإثارة غضب المترجم والاستهانة بجهده، خصوصا الآتية من أشخاص لم يجربوا الترجمة يوما ما ولا هُم عانوا من مشكلاتها العملية، ولكن بوسع المترجم أن يواسي نفسه ويخفف عنها بإعادة قولة فلوبير: "يمكن للثعالب أن تبول على الهرم ما شاءت، إلا أن الهرم يبقى شامخا بينما تنفق الثعالب.." (كريف:)

وأخيرا، فإن الأدب وهو يخضع للترجمة أو الأداء، بالمعنى الموسيقي للكلمة، يظلّ موضوعا متواصلا للتأويل وإعادة القراءة.

فبعد عمل المترجم يقوم الجمهور بدوره بـ"ترجمة" العمل إلى ما لا نهاية..وهذا ما يفسر الفجوة الدائمة بين عمل أدبي وقارئه، تلك الفجوة التي يكون مرور الزمن قد رسّخها داخل العمل الأدبي. (بيشوا:١٨٢)

أما بعد، فهل نفهم الآن لماذا اعترض بنيامين على إقصاء التفكير في القارئ أثناء عملية الترجمة وفى أعقابها؟

٩- الترجمة والنقد

نحو نقد للترجمات الأدبية: نموذج أنطوان بيرمان

يعبر بيرمان في كتابه "من أجل نقد للترجمات:جون دون" (غاليمار ١٩٩٥) عن طموحه إلى تأسيس نقد للترجمات يكون صنفا من أصناف النقد العام، أي مؤسسة أدبية لها وضعها الاعتباري وإطارها المرجعي الخاص بحيث لا تستمر في العيش على هامش الممارسة النقدية، ولكن تعززها وتشكل أحد أجنحتها الأساسية.

وهكذا، وانطلاقا من الإرهاصات النقدية الأولى التي شهدها القرن الثامن عشر مع جهود الألماني فريدريك شليغل الذي يعتبر الأب المؤسس لنقد الترجمات، وصولا إلى أعمال والتر بنيامين في مستهل القرن العشرين، سيعيد بيرمان النظر في طبيعة هذا النقد باتجاه الانزياح به عن وظيفة "الحكم jugement" بالمعنى الكانطي

للكلمة، أو وظيفة "التقويم évaluation" التـــي مارســـها فـــي العـــصر الحديث، إلى جعله ينهض بمهمة جديدة هي التحليل الدقيق لترجمة ما من حيث مميزاتها الأساسية وشكلها النوعي، وأساسا بالوقوف علـــى المشروع الذي تولدت عنه والأفق الذي انبثقت منه والذات المترجمة التي انخرطت فيه..

وبالنسبة لبيرمان، فإن نقد الترجمات باعتباره "جنسا نقديا" إنما يجب أن ننقب عليه في المحاولات التي اجترحها بعـــض المحـــدثين ممن اهتموا بتحليل الترجمات على نحو منهجي يتوفر علـــى الحـــد الأدنى من الدقة والوجاهة، وهو يتوقف بالخصوص عند محاولتين:

- التحليلات التي دشنها هنري ميشونيك بنـــصوصه المتميـــزة حول ترجمات سيلان Celan والكتاب المقدس.. ويتميز هذا الشكل من النقد بصدوره عن التصور النظري الشعري الذي يأخذ بـــه صـــاحبه ومنه يمتح منطقه الجدلي الخاص، ولكن أيضا ينطبع بسلبيته وبطابعه السجالي المفرط.

- التحليلات التي تقترحها المدرسة المعروفة بمدرسة تل أبيب التي أسسها إيفان زاهور وجديون توري وصار لها أتباع فـــي كنـــدا (بريسي) وبلجيكا (لامبير). وتشتغل هذه المدرســـة علـــى تطـــوير سيميائات للترجمة هي نفسها متصلة بنوع من سوسيونقد للترجمـــات أو ما تسميه هي بـــ"سيميائات الأدب المترجم". ونعثر لـــديها علـــى

تحليلات للنصوص المترجمة وعلى تأمل نظري ينصب على نقد تلك الترجمات. ولكن ما يميز عمل هذه المدرسة هو نزعتها الوظيفية والحتمية بل الرجعية والتي تبرز على الخصوص في انكبابها على دراسة ممنهجة للإيديولوجيات والدوكسات التي تنطوي عليها الممارسة الترجمية.

وفي سياق استعراض مشروعه النقدي الخاص بالترجمة يعلن بيرمان انتسابه للهرمينوتيك التي طورها بول ريكور وهانس روبير انطلاقا من كتاب هايدغر "الكائن والزمن"، وهو يبرر هذا الاختيار بكون هذا النوع من المقاربة يساعده على إضاءة تجربته مترجما وقارئا للترجمة ثم محللا ومؤرخا للترجمات.

ولما كان تحليل بيرمان يكتسي طابعا نقديا، فإنه يتأسس أيضا على أفكار والتر بنيامين على اعتبار أننا نعثر لدى هذا الأخير على "المفهوم الأسمى والأكثر راديكالية للأدب".

ويتشكل التحليل الذي يقترحه بيرمان للترجمات من مجموعة الخطوات المتعاقبة، فهو يبدأ بقراءة نص الترجمة، عدة مرات إذا اقتضى الحال، ثم الانتقال بعد مدة إلى قراءة الأصل قبل أن يسعى إلى التعرف على صاحب الترجمة، الذي يسميه "الذات المترجمة"، ويعمل على تحديد ثلاثة من متعلقاته هي الموقف الترجمي ومشروع الترجمة والأفق الترجمي. وهذه المقولات الهيرمينوتيكية الثلاث هي التي سيجري تدقيقها وتفصيل كلام بشأنها على مدار الكتاب.

بعد ذلك يعمد بيرمان إلى القيام بتحليل مقارن لكل من النص المترجم والأصل بهدف تحديد نوعية "المواجهة" التي ستتم بين النصين والكشف عن الشكل اللغوي والنصي الذي ستتخذه هذه "المواجهة".

وبما أن جزءا كبيرا من نقد الترجمات الراهن تهيمن عليه مظاهر الغموض واللغة المتخشبة العائدة إلى استعمال السميائيات بوجه خاص، فإن بيرمان يستعين بأربعة مبادئ الغرض منها توفير المقروئية والوضوح والجاذبية، وهذه المبادئ التي يستمدها من آفاق مختلفة هي على التوالي: وضوح العرض وقابلية الانعكاس والنزعة الاستطرادية ثم النزعة التفسيرية.

وقد خصص بيرمان فصلا مستقلا لدراسة التقبل المباشر للترجمة، أي ذلك النقد الذي يستقبل الترجمة عند ظهورها ويهذب صورتها لدى القراء، وذلك من خلال النظر في الملفات الصحفية التي تجمع فيها دور النشر كل ما يكتب من نقد مباشر حول الترجمات المهمة التي تصدرها. وهو يشير إلى أن تحليل هذه الملفات يشكل مسارا مثيرا في البحث وإن لم يكن هدفا في حد ذاته.

وفي هذا المستوى من البحث يكون هدف ناقد الترجمة هو التعرف على الكيفية التي جرى بها استقبال النص المترجم، وهل تم

تقييمه وتحليله وكيف بدا للنقد والنقاد، وكل ذلك من أجل معرفة الطريقة التي قدمت بها الترجمة إلى "الجمهور".

وإذا ما كان لتحليل الترجمة أن يكون حكما أيضا، ويجب أن يكون كذلك في جوهره ما دمنا لا نكون أبدا محايدين إزاء ترجمة ما، فإن بيرمان يتساءل عن إمكانية وجود قاعدة غير ذاتية، وبخاصة غير دوغمائية وغير معيارية ولاوصفية، أي قاعدة توافقية للحكم على ترجمة ما. وهذه الإمكانية هي التي ستجعل نقد الترجمات "منتجا" بعبارة شليغل. فإذا وُصفت ترجمة ما بكونها "جيدة" أو "ممتازة" أو "عظيمة" فإن النقد يكون منتجا إذا ما جعل مهمته هي بيان هذه المميزات ومساعدة القارئ على الوقوف على جودة تلك الترجمة أو عظمتها مثلا. كما أن وصف ترجمة أخرى من طرف النقد بأنها "متوسطة" أو "ضعيفة" أو "سيئة"...إلخ. لا يستدعي فضحها أو التنديد بها كما يفعل ميشونيك، بل على الناقد أن يكشف عن أسباب هذا الإخفاق الترجمي ويهيئ إمكانية إعادة الترجمة من دون أن يعطي الانطباع بأنه "يقدم نصائح".

وإذا نحن تأملنا هذه الخطاطة النقدية التي يقترحها بيرمان لنقد الترجمات، فإننا نجده يقتبس بعض عناصرها تارة من ميشونيك وتارة أخرى من مدرسة تل أبيب سابقة الذكر، وذلك مع مراعاة موافقتها مع تلك المفاهيم العائدة إلى بنيامين. ولذلك فهو لا يدعي

تقديم نموذج تحليلي متكامل بقدر ما يقترح مسارا تحليليا ممكنا وموزعا إلى مراحل متتالية.

ويذكر بيرمان كذلك أنه توصل إلى إعداد هذا النوع من التحليل مستفيدا من تجربته بوصفه مترجما للنصوص الأدبية الصعبة، فمن خلال قراءة وإعادة قراءة الصيغ المتتالية لنص الترجمة، وبالقيام بنوع من الذهاب والإياب بين هذه الصيغ والنص الأصلي سوف يهتدي إلى معرفة "ذلك الشيء البديهي تماما الذي يسمى تعلم قراءة الترجمة".

ثم إن بيرمان لا ينفك يؤكد على أمرين يعتبرهما أساسيين هما إقصاء الأصل ومقاومة إغراء المقارنة. ذلك أن الطريقة الناجعة في قراءة الترجمة عنده هي تلك التي تسمح لنا بمعرفة هل النص المترجم قادر على "الاستقرار" في اللغة المستقبلة أم لا. ومفهوم الاستقرار هنا له معنيان: الاستقرار بوصفه نصا مكتوبا داخل اللغة المستقبلة، أي عدم خروجه عن "معايير" الجودة المتفق عليها في الكتابة. أما المعنى الثاني فهو استقرار الترجمة بوصفها نصا حقيقيا تكون جميع عناصره متسقة ومتعالقة ومنظمة..

ونظرا للأهمية الاستثنائية التي تكتسيها هذه المقترحات وللموقع الذي يحتله بيرمان بوصفه مبشرا بنقد خاص بالترجمات، سنسعى في هذه الصفحات إلى إلقاء الضوء على هذه المقاربة التي نعتبرها

جديرة بالتأمل والفحص بالنظر إلى الآفاق التي تفتحها أمام المشتغلين بالترجمة الأدبية والإشكالات النظرية والعملية التي تقوم باستنهاضها على نحو نقدي منتج.

## قراءات الأصل

لا تكون القراءات التي نقوم بها للأصل منفصلة عن القراءات الإضافية الأخرى، مثل قراءة الأعمال الأخرى للمؤلف، وقراءة الترجمات الأخرى للمترجم وغيرها من القراءات النقدية والإخبارية التي تسعى كلها إلى تحقيق نوع من الألفة من جهة مع النص المترجم، ومن جهة أخرى مع الأصل.

على أن بيرمان يرى بأن هذه القراءات للأصل ينبغي أن تتم بمبعدة عن النص المترجم، لكن عليها في الوقت نفسه ألا تنسى تلك "المناطق النصية" التي تبدو فيها الترجمة تارة إشكالية وتارة أخرى موفقة، بل عليها أن تقرأها وتعيد قراءتها وتسطر تحتها لأجل إعداد المواجهة المرتقبة مع نص الترجمة.

إن القراءة السريعة للأصل ستتحول إلى تمهيد للتحليل النصي للترجمة pré-analyse، أي إلى عملية التقاط وكشف "للسمات الأسلوبية" التي تضفي طابعا فرديا على الكتابة في لغة الأصل وتأتي منتظمة في شبكة من التعالقات. وهذه القراءة وإن كانت لا تسعى

إلى الشمول، فإنها تهتم بالتعرف على نوعية الجمل المستعملة وأشكالها ونظام تسلسل العبارات وطريقة استخدام النعوت وأزمنة الأفعال.. من دون استثناء الحقول المجازية التي تكون مسؤولة عن نقل رمزية العمل التي غالبا ما يهملها المترجم.

وبصورة عامة، فإن هذه القراءة ترمي إلى الإمساك بنوعية العلاقات التي تربط، داخل العمل، بين الكتابة واللغة وتعطي فكرة عن الإيقاع الذي يميز النص موضوع الترجمة. وهنا تتشابه القراءة التي يقوم بها الناقد وتلك التي قام بها المترجم قبل إنجاز الترجمة وخلالها.

وبيرمان، وهو يؤكد على تشابه القراءتين، لا يرى أنهما متطابقتان. ذلك أن قراءة المترجم كما يشير إلى ذلك في كتابه "L'épreuve de l'étranger" هي نوع من التمهيد للترجمة pré-traduction، أي قراءة منجزة في أفق الترجمة، وكل المميزات ذات الطابع الفردي التي سبق الحديث عنها إنما يجري اكتشافها قبل عملية الترجمة وخلالها. ومن هنا يتملك المترجم "نظرته النقدية" الخاصة والمستقلة، وهي نظرة غير مبنية فقط على مواجهته مع النص الذي يترجمه، بل مدعومة بالعديد من القراءات الإضافية التي يكون المترجم قد قام بها في المؤلفات الأخرى للكاتب، وفي المؤلفات المختلفة التي كتبت حوله وحول ترجمته. وفي هذا الصدد يحكي بيرمان أن شاطوبريان قد اطلع على كل الأدبيات

الاشتراكية المعروفة في عصره بمناسبة إقدامه علـى إعـادة ترجمـة "الفردوس المفقود" لملتون، وأن جاكوتي Jacottet اضطر إلـى مراجعـة كتابات المتخصصين الألمان في هوميروس عند محاولته إعادة ترجمـة "الأوديسة".

ونحن نفهم من الإلحاح على هذه القراءات الموسعة والمتنوعة التي يطالب بها بيرمان المترجمَ أن عملية الترجمة لابـد أن تكـون مدعومة بخبرات ومعلومات ضافية مما يؤكد المقولة القديمـة التـي تقول بأننا "نترجم بمساعدة الكتب، ولـيس فقـط بالاعتمـاد علـى القواميس".

وهو يسمي هذه الاستعانة الضرورية بالقراءات وغيرهـا مـن الأدوات بدعم الفعل الترجمي étayage de l'acte traductif. ويتـضمن دعم الترجمة هذا المناصصات les paratextes التي تسند الترجمة مثل المقدمات والمداخل والهوامش والمعجم..إلخ.

وإذا كان فعل الترجمة يحتاج على الدوام أن يكـون مـدعوما، فإن ذلك لا يمس في شيء استقلاله الجوهري، وذلك في المقام الأول لأن تلك القراءات التي يقوم بها المترجم لا تكون مقيدة بـل تكـون قراءات حرة، ومن جهة أخرى لأن الترجمـة لا يمكنهـا أن تكـون "عارية"، وإلا فإنها لن تنجح في عمل التحويل الأدبي المنشود.

إن قراءات ناقد الترجمة تكون أكثر ترابطا ومنهجية من قراءات المترجم، لأنه يكون مطالبا بإنتاج خطاب مفهومي ونقدي حول نص الترجمة.

وانطلاقا من هذا التحليل التمهيدي الذي يتشكل من قراءات الناقد للترجمة، ومن القراءات الإضافية، يعلن بيرمان عن بدء عمل دؤوب لانتقاء الأمثلة الأسلوبية الوجيهة وذات الدلالة في النص الأصلي مؤكدا أن دقة المواجهة مع الأصل ستعتمد حتما على هذه الأمثلة، ولذلك يعتبر اختيارها لحظة صعبة وأساسية.

ويسمي بيرمان هذه المقاطع المجتزأة من الأصل بالمناطق الدالة في النص Zones signifiantes، أي تلك التي يبلغ فيها العمل غايته ونقطة ارتكازه الخاصة، وحيث تكون الكتابة متملكة لدرجة عليا من الضرورة. وهذه المقاطع لا تبرز من القراءة الأولى، بل غالبا ما يكون عمل التأويل هو الذي يكشف عنها ويؤكد وجودها.

ففي قصيدة مثلا يمكن أن تكون هذه المقاطع الدالة عبارة عن بيت أو بضعة أبيات، وفي الرواية تشخصها مقاطع محددة، ويمكنها أن تكون الجملة الأخيرة من قصة قصيرة، وفي المسرحية قد تكون جملة من حوار هي التي تخبرنا عن معنى العمل برمته بطريقة مدققة ومقنعة، وفي عمل فكري قد تبرز مجموعة جمل فجأة لتشخص من خلال بنيتها نفسها حركة الفكر وصراعه..

وعلى عكس "المقاطع الأنطولوجية" الكلاسيكية، فإن هذه المقاطع لا تكون دائما هي "الأجمل" من الناحية الفنية. وسواء أكانت جميلة أم لا، فإنها جميعها تبرز دلالة العمل. ذلك أن المقاطع الأخرى تكون مطبوعة بدرجات متفاوتة ومهما ظهر عليها الاكتمال بطابع اتفاقي، أي لا تتوفر على تلك الضرورة الكتابية المطلقة ويكون بإمكانها أن تكتب "بطريقة مختلفة".

والخلاصة التي ينتهي إليها بيرمان من هذه التحديدات هي أننا قبل مباشرة التحليل الملموس للنص المترجم لابد من القيام بخطوتين أساسيتين:

- تحليل نصي تمهيدي pré-analyse textuelle ينتقي عددا من المميزات الأسلوبية الأساسية في النص.

- القيام بتأويل للعمل يسمح باختيار المقاطع الدالة.

الآن، وقد وجدنا مدخلا للنص المترجم، ووضعنا يدنا على مناطقه الضعيفة والقوية، وقمنا بتحليل الأصل وتأويله، وأعددنا مادة من الأمثلة الموجزة والتمثيلية.. يطرح علينا بيرمان السؤال التالي: هل نحن مستعدون للمواجهة؟

وهو يجيب نيابة عنا بالنفي، ذلك أننا إذا كنا نعرف "النسق" الأسلوبي للأصل، فإننا نجهل كل شيء عن نسق النص المترجم.

وذلك على الرغم من "إحساسنا" بأن الترجمة تنطوي على نسق ما دامت تبدو متماسكة. غير أننا نظل جاهلين للمنطق الذي "ينظم" هذا النسق. وإذا قمنا بمقارنات مستعجلة بين العمل وترجمته، فإنه سيظهر لنا بسرعة نوع من التوافق الإجمالي، ولكن ستبرز لنا أيضا اختيارات وانزياحات وتعديلات مختلفة إذا لم تكن تصدمنا فهي على الأقل تثيرنا: لماذا مثلا تُرجمت هذه العبارة على هذا النحو، وليس على نحو آخر؟..إلخ.

وهكذا فإذا شئنا معرفة منطق النص المترجم يكون علينا أن نتجه إلى فحص العمل الترجمي نفسه، ومنه إلى التعرف على المترجم.(Berman :1995.67.72)

### في البحث عن المترجم

يعتبر "الذهاب إلى المترجم" منعطفا منهجيا أساسيا، حتى إن هيرمونتيك الترجمة جعلت إحدى مهامها البحث في الذات القائمة بالترجمة sujet traduisant، فالسؤال عمن يكون المترجم يواجهنا حتما كلما كنا أمام ترجمة، تماما مثلما يواجهنا سؤال من المؤلف عند قراءتنا لأي عمل أدبي. لكن السؤالين ليس لهما المضمون نفسه في الواقع.

إن سؤال من المترجم له هدف آخر. فإذا كان السؤال حول المؤلف يسعى إلى التعرف على العناصر البيوغرافية والنفسية

والوجودية التي من شأنها أن تنير العمل، فإن سؤال المترجم يخبرنا بصورة إجمالية، ولكن مدققة، عن الموقف الذي يتخذه هذا الأخير من ممارسة الترجمة، وعن الخطوط العريضة لمشروعه الترجمي، وعن آفاق الانتظار التي تلبيها لدى قراء ترجماته بمختلف شرائحم الاجتماعية ومؤهلاتهم الثقافية..إلخ.

لقد أصبح من الصعب أكثر فأكثر بقاء المترجم في وضعية ذلك الشخص المجهول تماما. وبيرمان في هذا الصدد يقترح ترسانة من الأسئلة التي يهمنا أن نبحث عن جواب لها إذا ما أردنا أن نشكل صورة للمترجم:

هل المترجم وطني أم أجنبي؟ هل يقتصر في عمله على الترجمة أم يمارس مهنة أخرى ذات دلالة، كالتعليم مثلا؟ نرغب كذلك معرفة فيما إذا كان المترجم مؤلفا كذلك؟ وهل أنتج أعمالا؟ من أية لغة أو لغات يترجم؟ وما نوعية العلاقة أو العلاقات التي يعقدها مع اللغة أو اللغات التي يترجم عنها؟ وإذا ما كان مزدوج اللغة؟ وبأية طريقة؟ وما نوع الأعمال التي يترجمها في العادة؟ وهل هو متعدد لغات الترجمة polytraducteur أم أحادي لغة الترجمة monotraducteur؟ نريد كذلك أن نعلم ما المجالات اللغوية والأدبية التي يخوض فيها؟ ونعرف هل أنتج أعمالا في الترجمة بالمعنى الذي قدمناه أعلاه؟ وما ترجماته الأساسية؟ وهل يكتب مقالات أو دراسات أو أطروحات أو مؤلفات حول الأعمال

التي قام بترجمتها؟ وأخيرا، هل كتب عن تجربته بوصفه مترجما؟ وعن المبادئ التي تقوده في ممارسته للترجمة؟ وعن رأيه في ترجماته والترجمة بشكل عام؟..

وتبقى لائحة الأسئلة مفتوحة: هل ترجم بصحبة آخرين؟ وكيف؟..إلخ.

ويرى بيرمان أنه على الرغم من كثرة هذه المعلومات الإخبارية التي تقربنا من المترجم وعمله، فإنه ينبغي أن نذهب إلى أبعد من ذلك لتحديد موقفه الترجمي ومشروعه في الترجمة وأفقه الترجمي.(Ibid :73.74)

**الموقف الترجمي**

يبدأ الحديث عن الموقف الترجمي بتأكيد بديهية مفادها أن كل مترجم يقيم علاقة نوعية مع نشاطه الخاص، أي يكون لديه نوع من "التصور" أو "الإدراك" لفعل الترجمة وغاياتها وأشكالها وصيغها.. وهذا التصور أو الإدراك قد يحملان طابعا شخصيا خالصا ما دام المترجم لابد أن يكون واقعا تحت تأثير خطاب تاريخي واجتماعي وأدبي وإيديولوجي عن الترجمة.

إن الموقف الترجمي، بهذا المعنى، هو نوع من الاتفاق أو التسوية بين الطريقة التي يدرك بها المترجم مهمة الترجمة باعتباره

ذاتا مأخوذة بغريزة الترجمة، والطريقة التي يستبطن بها الخطاب المحيط بالترجمة. ويكون موقف التسوية هذا ناتجا عن إعداد مسبق من لدن المترجم الذي ما إن يختار موقفه الترجمي، ذلك أن الأمر يتعلق دائما باختيار، حتى يرتبط به فيما يشبه التعهد أو الالتزام.

ويذكر بيرمان أنه ليس من السهولة التعبير عن الموقف الترجمي، بل ليست هناك حاجة إلى ذلك أصلا. وإذا كان من الممكن أن يصاغ هذا الموقف ويتمظهر أو يتحول إلى تمثيلات représentations، فإن هذه الأخيرة لا تعبر دائما عن حقيقة الموقف الترجمي، خاصة إذا وردت في نصوص ذات تسنين قوي مثل المقدمات أو الحوارات التي يأخذ فيها المترجم الكلمة، وذلك لأن المترجم يميل في هذه الحالة إلى التحدث باسم ما هو شائع من الأفكار غير الشخصية حول الترجمة.

وأخيرا فليس هناك مترجم من دون موقف ترجمي، بل إن عدد المواقف الترجمية يوازي عدد المترجمين أنفسهم. وبالإمكان تجميع هذه المواقف انطلاقا من الترجمات نفسها التي تخبر عنها ضمنيا، وانطلاقا مما يكون المترجم قد عبر عنه من آراء حول الترجمات وأسلوبها وغير ذلك من الموضوعات.

ومن جهة أخرى تبدو هذه المواقف الترجمية ذات ارتباط بالموقف اللغوي للمترجمين: أي بعلاقاتهم باللغات الأجنبية، وباللغة الأم، وبالكيفية التي يعيشون بها داخل هذه اللغات ويتكيفون معها، ثم بموقفهم من الكتابة. وعندما نستعرض في نفس الوقت الموقف الترجمي والموقف اللغوي والموقف الكتابي لدى المترجم تصبح إقامة "نظرية للذات القائمة بالترجمة" أمرا ممكنا. (Ibid :٧٤,٧٥)

## مشروع الترجمة

يحدد بيرمان في ندوة "يوم فرويد" سنة ١٩٨٨ مفهوم المشروع الترجمي كالتالي: إن الجمع، في الترجمة الناجحة، بين الاستقلال والتبعية لا يمكن أن يترتب إلا على ما يمكن تسميته بالمشروع الترجمي. هذا المشروع الذي لا يحتاج أن يكون نظريا. فالمترجم يمكنه أن يحدد قبليا درجة الاستقلال أو التبعية التي سيطبع بها ترجمته بناء على تحليل تمهيدي للنص المعد للترجمة pré-analyse، ذلك أن لا أحد يمكنه أبدا أن يحلل نصا قبل ترجمته.

إن كل ترجمة تكون مسبوقة بمشروع أو بهدف معبر عنه، وما يحدد هذا المشروع أو الهدف هو في الوقت نفسه الموقف الترجمي والمتطلبات النوعية التي يستدعيها العمل المراد ترجمته، كما أن المشروع والترجمة على السواء ليسا بحاجة، هما أيضا، أن يكون معبرا عنهما في الخطاب أو منظرا لهما.

إن المشروع الترجمي هو الذي يرسم الطريقة التي سيعتمدها المترجم في إنجاز التحويل الأدبي translation، ومن جهة أخرى يحدد طريقة القيام بالترجمة نفسها واختيار "صيغتها" وأسلوبها..

ويتخذ مشروع الترجمة، إذا ما أعلن عنه المترجمون، أشكالا متعددة: فقد يكون عبارة عن "أنطولوجية" لأعمال الكاتب، أو نقلا كليا أو جزئيا لأعماله، ويجوز أن يكون في طبعة أحادية أو مزدوجة اللغة، كما يمكن تقديمه في طبعة "عارية" أي خالية من المناصصات كالمقدمة وغيرها، أو في طبعة مدعمة بمناصصات..إلخ.

ودراسة هذه الترجمات وحدها، إذا لم تكن هناك مناصصات تتحدث عن العمل المترجم، يمكنها أن تكشف لنا عن "الصيغة" المختارة للترجمة، وعن طريقة الترجمة.. وهذا هو الوجه الثاني للمشروع الترجمي.

وسوف يكون على ناقد الترجمة أن يقرأها انطلاقا من مشروعها، ولكن حقيقة هذا المشروع لا يُتوصل إليها، في النهاية، إلا عبر الترجمة نفسها، وعبر التحويل الأدبي الذي يقوم به المترجم، ذلك أن كل ما يمكن أن يقوله المترجم أو يكتبه بخصوص مشروع ترجمة ما لا يكتسب حقيقته إلا داخل الترجمة.

ومن هنا، فالترجمة ليست سوى تحقيق لمشروع على هذا القدر أو ذاك من الوضوح، فهي تسير حيث يقودها المشروع، وتصل إلى حيث يصل بها المشروع. وإذن فلا يمكننا الحكم على جودة مشروع ترجمي إلا من خلال النظر إلى نتائجه. وإذا فشلت ترجمة ما فالخطأ يعود إلى المشروع وحده أو إلى مظهر من مظاهره. (Ibid :76.79)

### أفق الترجمة

إن الموقف الترجمي ومشروع الترجمة يوجدان، بدورهما، ضمن أفق. وكما هو واضح، فإن بيرمان يستعير الكلمة والمفهوم من الهيرمونتيك الحديثة. فمفهوم الأفق الذي طوره فلسفيا كل من هورسل وهايديجر، وواصل إعداده بطريقة ملموسة وإيبستمولوجية كل من غادامير وريكور، ثم تقدم به في مجال الهيرمونتيك الأدبي هانس روبير ياوس بطريقة خصبة.. هذا المفهوم أصبح بهذا الشكل صالحا للاستخدام في الهيرمونتيك الترجمي l'herméneutique traductive.

ويمكن تعريف مفهوم الأفق، في المقاربة الأولى، بأنه مجموع الثوابت اللغوية والأدبية والثقافية والتاريخية التي "تحدد" شعور المترجم وعمله وتفكيره.

واختيار ترجمة عمل ما، أو إعادة ترجمته، ينطلق دائما من أفق ما، مفرد أو متعدد.. كالوضع الذي يكون عليه نوع أدبي معين

في فترة محددة، أو انتشار معرفة أو ثقافة ما يغـذيهما تيـار أدبـي أو إيديولوجي، أو الإجابة على أسئلة تطرحها المرحلة..إلخ.

وإذا استعملنا عبارة ياوس، فهناك دائما "أفق انتظار" لجمهـور معين باتجاه موضوع معين.

إن هذه الثوابت هي ما يشكل الأفق الضروري للمترجم، والذي يمكنه أن يكون أفقا متعددا كما تقدم. ثم إن مفهوم الأفق تكـون لـه طبيعة مزدوجة: فهو يشير إلى الهدف الذي ترمي إليه ترجمة عمـل ما ويحدد فضاء فعلها، ولكنه من جهة أخرى يشير إلى حـدود هـذا الفضاء الذي يُلزم المترجم بالبقاء في دائرة الإمكانات المحدودة.

وقد كان استعمال بيرمان لهذا المفهوم قد جعله بمنجاة مـن النزعـة الوظيفية والبنيوية اللتين تختزلان المترجم إلى مجرد "ناقـل" محـدد كليـا اجتماعيا وإيديولوجيا، وفضلا عن ذلك تعودان بالوقـائع الترجميـة إلـى سلسلة من القوانين والأنساق. إن الأمر يتعلق هنا، كما يقول ياوس، بـأفق تجربة، بعالم، وبفعل.. كما مكنه هذا الاسـتعمال مـن الإمـساك بالبعـد الترجمي في حياته المباشرة وفي جدلياته المختلفة. (Ibid :79.82)

وهذه العودة إلى الهيرمونتيك الحديثة، باعتبارهـا فـي نفـس الوقت تأملا في الشعرية والأخلاق والتاريخ والسياسة، تبـدو اليـوم

عودة مبررة على اعتبار أن المحاور الأساسية في علم الترجمة هي الشعرية والأخلاق والتاريخ، أي إن التطوير المستقل للأبحاث الترجمية يلتقي، في نقطة ما من مساره، بالهيرمونتيك التي لم تهتم كثيرا بالقضايا الخاصة بالترجمة باستثناء عند غادامير إلى حد ما.

إنها اللحظات الثلاث الأساسية التي تتمفصل إليها نظرية بيرمان في نقد الترجمة كما عرضنا خطوطها العريضة، وهذه المحاور كما رأينا هي:

- الموقف الترجمي.
- المشروع الترجمي.
- الأفق الترجمي.

وهي لحظات لا تتقاطع خطيا، ولكنها تترابط وظيفيا فيما بينها لتؤسس شروط المقاربة العلمية للظاهرة الترجمية من جميع جوانبها اللغوية والأسلوبية والدلالية..

## ١٠- الترجمة: من الإمكان إلى الاستحالة

(إن الاستحالة شعار منظرين، أما الإمكان فهو واقع مترجمين..)

اعتقد معظم منظري الترجمة القدماء، من شيشرون والكونت دوليل مرورا بسان جيروم وإتيان دولي وجواكيم دوبلي، بوجود صعوبات أسلوبية وشعرية تعترض عمل الترجمة وقد تجعلها في حكم المستحيلة. وذلك مع تسليمهم المبدئي بأن الترجمة تكون قادرة على التوصيل المباشر لأي شيء نرغب فيه، لأنهم كانوا يؤمنون بوحدة التجربة البشرية وتطابق الفكر الإنساني وعالمية أشكال المعرفة. ومن جهتها أثبتت اللسانيات الحديثة أن الاتصال بين الناس بواسطة اللغات المختلفة تشوبه الكثير من العوائق وأن الأمانة في الترجمة مسألة جد نسبية.

وفي هذا المعنى يقول عالم اللغة كلود هجيج: "تعرف ما يكفي عن استحالة أن تحتل علامة من لغة ما نفس المكانة التي كانت لها في لغتها الأصلية إذا ما ترجمت إلى لغة أخرى.." (Hagège:٤٧)

وعند أقل هؤلاء المنظرين تطرفا تدخل الترجمة الحرفية وحدها مدخل الاستحالة لاعتقادهم الراسخ بأن اختلاف اللغات من حيث البنيات يجعل من المتعذر نقل بنية لغة إلى لغة أخرى..

وفي العصر الحديث نشأ تيار عصري كامل يقوم على الاعتراض الأساسي على إمكان الترجمة توصيل كل ما يوكل إليها من كلام وتصورات وأفكار، وذلك كما يرى همبولت لأن "الكلام

حتى عندما يكون واقعيا وشديد الوضوح فإنه يكون أبعد من أن يثير الأفكار والانفعالات والذكريات التي يحدسها من تفوّه بها."(مونان:٢١٠,٢٠٩)

نحن إذن، في هذا الموضوع تحديدا، نوجد في صميم ذلك النقاش القديم الجديد الدائر حول الترجمة، أو على الأصح حول وضعها الاعتباري بوصفها واقعة بين ضفتين هما الإمكان والاستحالة. وسنعمل في الصفحات التالية على تقديم صورة عن هذا الجدل الذي احتدم بين الباحثين بصدد هذه الإشكالية، ومحاولة إيجاز استدلالاتهم وبيان مقصدياتهم، وصولا إلى طرح وجهة نظر نعتبرها الأقرب إلى الموضوعية والعلمية للحسم في المسألة.

### منظرو الإمكان

عند عموم منظري الترجمة العاملين في الميدان، ليس هناك من طريق آخر، فكل شيء قابل للترجمة. وهو نفس رأي أحد كبار ممارسي الترجمة وأساتذتها: إدمون كاري الذي يقول بصدد مفهوم استحالة الترجمة: "لا يصبح هذا المفهوم مقلقا إلا إذا قررنا أن نختزل الترجمة إلى تمرين لغوي عقيم، أما الترجمة الحيّة فلا تعرف شيئا تستحيل ترجمته". (Cary:1985.54)

وإننا لنلاحظ بقوة بأن هذه القضية لا تطرح للمترجم، فكل شيء تجب ترجمته، وكل نص ينبغي له أن ينتقل إلى مختلف اللغات التي تأهل عالمنا، أما النقاش والتنظير القبليان فلا ينبغي لهما أن يشغلانا عن محاولة الترجمة. وإن كان من المفيد أن يعقبا الفراغ من الترجمة للانكباب حول النتيجة، أي حول قيمة الترجمة من حيث الجودة والوضوح..إلخ.

وفي العادة، يتعلق الأمر بالاستحالة عندما نعتبر الترجمة بمثابة مضاعف كامل للأصل le double parfait، ما دامت الترجمة ليست بوسعها أبدا أن تكون مضاعفا، بمعنى أنها لا تكون أبدا نسخة للأصل، فإن إمكان الترجمة يظل واردا دائما بكل النسبية المتوقعة من ممارسة تعيش على الدينامية والمراوحة والاطراد..(Zins:1989.51)

وإذا ما ادعى أحد المترجمين بأنه نجح في النقل الحرفي لمؤلف ما، وقد فعل ذلك كثيرون في الماضي البعيد والقريب، فإن صنيعه سيكون حتما تقليدا جامدا يفتقر إلى الحيوية، أي إلى الحياة. وذلك لأنه سيُميت في الأصل عناصره القوية أي الإبداعية تحديدا. في هذه الحالة سيكون من الأفضل الإقرار باستحالة الترجمة إذا كانت نتيجتها ستكون هي تحريف الأصل والتلاعب بخصوصيته.

في ترابط مع هذا المعنى العام، سبق أن لاحظ منظر الترجمة الأمريكي يوجين نيدا بأنه من الناحية المبدئية كل فكرة يمكن التعبيـر عنها في لغة ما تكون قابلة لأن يعبّر عنها في لغة أخرى. وهو هنـا يستعمل لفظة "التعبير" بدل "الترجمة" ليتلافى الالتباس النـاجم عـن تعذر النقل حصرا.

ومن أمثلة ذلك عنده أن عبارة "أبيض كالثلج" كثيرة الـورود في الكتاب المقدس تصعب ترجمتها إلى لغة مجتمع لا يعرف الـثلج. وفي هذه الحالة ينبغي على المترجم الاستعانة بعبارة محليـة تـؤدي نفس المعنى، أو التضحية بالصياغة المجازية والقول مـثلا: شـديد البياض.. ذلك أن الثلج بوصفه مادة في هذه الجملة لا يكتـسي أيـة أهمية في حد ذاته ويمكن لمعنى الرسالة أن يستقيم في الترجمة مـن دونه. ويخلص نيدا من كل ذلك إلى أن عدم وجود المقابـل الـدقيق في لغة ما لا يشكل خطورة على الترجمة أو حاجزا أمام التواصـل. ذلك أن التطابق الكامل والمطلق لا وجود لـه حتـى ضـمن اللغـة الواحدة. وبالتالي فلا وجود لترجمة أو لتواصل كامل ومطلق. وعلينا بالمقابل أن نسلّم بضياع شيء من المعنى أثنـاء عمليـة الترجمـة شريطة أن يتمّ نقل الأساسي والمهم..

ثم إنه يضيف تدقيقا أساسيا سوف تتميز بـــه نظريتـــه حـــول الترجمة يفيد بأن "الشكل" عندما يكون جزءا لا يتجـــزأ مـــن معنـــى الرسالة، وليس فحسب صياغة خارجية كحالة الشعر والأمثال مـــثلا، فإن إمكانية ترجمته تكون جد محدودة، مثل العبارات التي يتمّ فيهـــا التلاعب بالألفاظ بحيث يستحيل نقل ذلك إلى لغة أخرى دون تضييع مراد المؤلف. والأفضل في حالة الاستحالة هاته، كما يوصي نيـــدا، أن يعمد المترجم إلى بث إشارة في أسفل الصفحة يثير فيهـــا انتبـــاه القارئ إلى العنصر أو الفكرة التي نابها النقص عند الترجمة.

وهذا التدخل الخارجي، الذي يأخذ شكل هوامش يتعـــين علـــى المترجم أن يضعها للمناورة والالتفاف على ما يصعب عليـــه نقلـــه، يعترض عليه بشدة بعض المنظرين ويرون أنه يشوش على انـــسياب الترجمة عندما يفتعل المترجم الأمانة أو يتظاهر بها بدل أن يمارسها، أي يسعى إلى تحقيقها من موقع مسؤوليته الأدبية والأخلاقية.

والخلاصة أننا مـــع نيـــدا، وهـــو مـــدير المعهـــد الأمريكـــي المتخصص في ترجمة الكتاب المقدس إلى مئات اللغات الكونية، نجد أنفسنا في طليعة صف القائلين بإمكان تحقيق الترجمـــة فـــي جميـــع الأوقات والأمكنة. مع القبول المبدئي بحصول بعـــض الانزياحـــات والخيانات الصغيرة بهذا القدر أو ذاك والتي تكون ناجمة عن الانتقال من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى.. أي مـــا يمكـــن وصـــفه

بالمسافة الثقافية والحضارية. وتوافق النظرية الراهنة للترجمة في روسيا على وجهة نظر الأمريكي نيدا وتعلن اختلافها مع أولئك المتشائمين الذين يتحدثون عن استحالة ترجمة بعض أنواع النصوص، كالشعر مثلا. وهي تؤكد واقع أن كل النصوص يمكن ترجمتها ما دامت لا تغرق في التجريب "الشكلي" الذي يفرط في الاستخدامات اللغوية الملتوية أو التجارب المخبرية، مثل بعض أشعار ميشو أو قصائد الروسي فيليمير خليبنيكوف أب الاتجاه المستقبلي الروسي في العشرينيات. ومعلوم أن الأبحاث الشكلية لم تكن تدخل مبدئيا في إطار الواقعية الاشتراكية بوصفها اختيارا فكريا وأدبيا..(Fosty:110) وحتى نبقى في هذا الطرف من العالم حيث كانت الإديولوجيا تلقي بظلالها على المقاربة الأدبية، وحيث المشكلات التي يواجهها المترجمون ظلت سببا دائما يحملهم على التساؤل بصدد قابلية بعض النصوص للترجمة أو عدم قابليتها، سنطرح وجهة نظر المنظر الماركسي أوطو كاد الذي يصارحنا بغير مواربة بأن الأجوبة التي تقدم على هذا السؤال ظلت ترتبط بالاختيارات الفلسفية الأساسية، وتصورنا للغة المنبثق عن تلك الاختيارات، أكثر مما ترتبط بتحليلنا لعملية الترجمة نفسها. ذلك أن القناعات المادية التي كان يعتنقها هذا المناصر المعلن للفكر الماركسي هي ما سمح له بالنظر إلى الترجمة باعتبارها عملية ممكنة نظريا، وذلك من دون أن

يستطيع إثبات ذلك علميا. وليس ذلك فحسب، بل سنجده يعمل بطريقة نقدية على تحليل الذرائع الفلسفية التي يستند إليها أمثال همبولت من القائلين باستحالة عملية الترجمة. وإذ قام بالاعتراض على حججهم فقد انتهى إلى دحض نظرياتهم حول استحالة ترجمة حقيقية. (Laplace:65)

إن كاد يلبس قفازات إيديولوجية وهو يناقش المسألة على نحو دياليكتيكي لا يؤمن بالحياد. وبالنسبة إليه، فإن هؤلاء المثاليين لا يمكنهم القبول بإمكانية الترجمة لأن كل فلسفتهم تقوم على مسلمة متعارضة مع المادية الجدلية مفادها أن العالم القائم خارج الذات لا نستطيع الإحاطة به ككل، وأن غاية ما ندركه منه هو ما تسمح به حدود تفكيرنا وحدود لغتنا كذلك. ونتيجة هذا التصور هي أن كل شعب سيكون سجين تصوره الخاص عن العالم ومقيدا بإمكانات اللغة التي يستعملها. إن كاد يستشهد بهمبولت وشوبنهاور من أجل أن يمهّد لعرض تصوّره الخاص الذي ينطلق فيه مرة أخرى بوصفه ماركسيا من أولوية الواقع الموضوعي على الوعي، مؤكدا بأن الوعي، واللغة بوصفها نتاجا لهذا الوعي، لا يمكنهما أن يسجنا الكائن البشري داخل دوائر شديدة الاستقلال مثلما يدعي همبولت.

ولا يبدو أن كاد على وعي بأن ما يرفضه من مقدمات فلسفية لدعاة استحالة الترجمة إنما هو في الواقع استبدال لمسلّمة فلسفية (لا يمكن للذات أن تتعرف على العالم إلا في حدود فكرها) بمسلمة أخرى (الواقع الموضوعي يمكن التعرف عليه لأن الوعي يعكسه). ثم إن كل التأملات التي أبداها كاد حول مسألة قابلية الترجمة la traductubilité توجد هي نفسها موضع تساؤل بسبب موقفين مسبقين: الأول الموقف الماركسي اللينيني بصدد الوعي، والثاني هو إرادة النظر إلى الترجمة بوصفها جوهرا موضوعيا entité objectivale قابلا للوصف بطريقة علمية..

والحاصل أن كاد يرى بأن الترجمة ممكنة، لأن سيرورة المعرفة تؤدي دائما عند الأفراد المختلفين إلى أوضاع متشابهة من الوعي، وبأن تسنين اللغة لحالات هذا الوعي وحده هو الذي يتغيّر، مما يطرح بعض المشكلات على الترجمة يرى كاد بأنها لا تؤدي حتما إلى القول بالاستحالة وأنه من الممكن تجاوزها.(Ibid:66)

وهنا نرى بأن وجهة النظر الماركسية بصدد الترجمة تمضي باتجاه معاكس للفلاسفة المثاليين وعلماء اللسانيات وعموم القائلين بمبدأ الاستحالة النوعي، في الوقت الذي تتفق فيه جوهريا وعمليا مع أنصار المدرسة الأمريكية من منظري الإمكان.

**منظرو الاستحالة**

من دون أن نذهب مذهب القائلين بتلك الفكرة البالغة الرومانسية التي ترى بأن عزلة الإنسان في هذا الكون تمنعه من التناغم والانسجام مع مكونات الوجود، ولا أن نتقاسم وجهة نظر بعض الأدباء قليلي الوثوق في ملكات الإنسان اللغوية والتعبيرية كالشاعر الألماني ريلكه الذي كان يرى بأن "كل ما يحدث لنا تقريبا يتعذر التعبير عنه"، أو الفيلسوف همبولت الذي كان يقول بأن "كل ترجمة تبدو لي ببساطة محاولة لتحقيق المستحيل"، أو الكاتب الفرنسي المعاصر موريس بلانشو الذي كان يعتقد بأن "كل اتصال مباشر عن طريق اللغة مستحيل".. بوسعنا أن نتأمل قليلا في تلك التنظيرات التي تجعل من الاستحالة، أي استحالة الترجمة تحديدا، شعارا ترفعه أمام التحدي الدائم الذي ظلت تمارسه الترجمة بوصفها نشاطا بشريا كونيا، ممتدا في الزمان والمكان. وسنكتشف على التو بأن أصحاب هذه الأطروحة، ومعظمهم علماء لسانيات اللغة وفلاسفتها، واقعون باستمرار في تناقض فادح قوامه القول النظري باستحالة الترجمة والواقع الفعلي لإمكان تحققها.

وبالفعل، فعدد متزايد من هؤلاء كهمبولت وسابير وبنيامين وورف، وانطلاقا من تحليل الفروقات البنيوية بين اللغات، وأحيانا اعتمادا على تلك المقولات القبلية الرائجة التي تعود إلى أسطورة بابل،

استطاعوا أن يتوصلوا إلى أن الترجمة عملية مستحيلة نظريا، ودليلهم في ذلك هو أن كل لغة ليست فقط ذخيرة لفظية، وإنما تتوفر على رؤيتها الخاصة للعالم، وأن التقابل بين ألفاظ لغتين لا يتناسب أبدا مع القصد الذي تحمّله لها كل لغة على حدة..(Depré:54.55) وإذا كان تحليل هؤلاء يبدو وجيها من أول وهلة من ناحية مظهره المنطقي، فإن النتيجة التي يوصل إليها تتسم في أقل الأحوال بالتعميم المخل، وبتجاهل المعطيات على أرض الواقع. ولذلك سنعمل على استعراض بعض عناصر هذا الموقف ومناقشتها على ضوء الجدل الذي قام بشأنها بغاية الاقتراب أكثر من المعادلة المفتعلة (الإمكان-الاستحالة).

## استحالة ترجمة الشعر

أكثر ما راجت فكرة الاستحالة هاته في أوساط المهتمين بترجمة الشعر الذين، وهم يصطدمون بخيبات الأمل المتتالية أثناء محاولة نقله من لغة على أخرى، سرعان ما يلوحون بفكرة تعذر ترجمته على وجه الإجمال، متذرعين بالمصاعب العديدة التي يطرحها عليهم الشعر بوصفه خطابا لفظيا شديد الخصوصية، ويحفل بمظاهر التعبير الرمزية والإيحائية غير القابلة للانتقال من ثقافة إلى أخرى، فضلا عن التحديات الأخرى التي تواجهها كل محاولة لإعادة إنتاج مستوياته الصوتية والإيقاعية..

وكان جاكوبسون قد حاول (١٩٥٩) أن يجد الامتداد التاريخي والمظهر العلمي لفكرة استحالة ترجمة الشعر من دون أم يفلح في الإقناع بالأمرين معا.

وكما لاحظ ذلك ميشونيك (Meschonnic :1973 .351)، فإن القول بالاستحالة فكرة رومانسية حديثة العهد ولم تكن شائعة في العصر الوسيط ولا في القرن الثامن عشر وإنما راجت، على خلاف ما يتصور كثير من الباحثين، انطلاقا من بداية القرن التاسع عشر قبل أن تصبح اليوم من قبيل تحصيل الحاصل. وذلك بالرغم من أن تاريخ الترجمة يؤكد أنها فكرة باطلة، مثلما أن المحاولات الناجحة في ترجمة الشعر تنفي أن تكون للاستحالة في هذا الصدد تحديدا قيمة علمية ثابتة.

وقد عاد جاكوبسون (١٩٦٣:٨١، ٨٢) وهذه المرة من خارج مجال الشعر ليقترح فكرة مختلفة تماما مفادها أن كل تجربة إدراكية يمكن التعبير عنها في أية لغة قائمة بالاستعانة بالاقتباسات والإعارات والتوليدات والتنقيلات الدلالية المختلفة.. وهو يعطي مثالا على ذلك باللغة الأدبية الحديثة لشعب تشوكشي، وهو شعب صغير في شمال شرق سيبيريا يتدبر أمره لإيجاد مقابلات لألفاظ غير معروفة لديه من قبيل:

- فولاذ = حديد صلب (fer dur)

- طباشير = صابون للكتابة (savon à écrire)

- حلزونة = écrou = مسمار لولبي (clou tournant)

وهذا الرأي الذي عبر عنه جاكوبسون هنا يعارض تلك الفكرة التي نعثر عليها عبر تاريخ الترجمة والتي تقول بأن اللغات الجديدة، أي تلك المرتبطة بحضارات أدنى، لا تملك نفس مقومات اللغات القديمة ذات الصلة بالحضارات الراقية، ولعل هذه النظرة التراتبية للغات هي التي كانت مسؤولة عن نشر فكرة استحالة الترجمة، أو على الأقل ترويج ادعاء طابعها المنحط.(Ballard:36)

يتضح من هذا الأمر الذي خاض فيه جاكوبسون بصدد استحالة الترجمة أو تعذرها أن هذه الأخيرة تعتبر مسألة اجتماعية وتاريخية، وليست قطعا مسألة ميتافيزيقية، أي غير متصلة بالعبقرية أو الإعجاز المتاح لشعب دون آخر أو للغة دون أخرى. ( Depré:83 )

### مأزق الاستحالة

يوجد هنري ميشونيك (١٩٧٣) في طليعة المعترضين على مفهوم الاستحالة والعاملين على تجريده من طابعه الميتافيزيقي الذي اصطبغ به. وعنده أن الأصل كان دائما هو إمكان الترجمة، أما

الاستحالة فهي أمر عارض أو هي تعلة ابتدعها المتقاعسون لتبرير فشلهم في إنتاج ترجمات موفقة. وهو يلخص هذا المذهب في كلمات موجزة، ولكن غاية في الوضوح: "عندما يوجد نص، توجد دائما إمكانية ترجمته، هذا ما تؤكده ممارسة الترجمة ويسجله تاريخ الترجمة". (Meschonnic:1973.349)

للتحايل على مبدأ الاستحالة، يستبدل ميشونيك لفظ "ترجمة" بكلمة "نقل" بالمعنى الأدواتي للكلمة. وهي عنده مفهوم ممكن التحقق وإن كان لا يضمن الأمانة الكاملة للمادة المنقولة لأنه يظل ينقصه المعنى الدينامي الذي يعامل الترجمة بوصفها علاقة في المقام الأول، أي يستدعي التصور الثقافي والحضاري للترجمة.

ونحن نفهم من ذلك أن النقل ممكن دائما، بينما تحقيق الترجمة بوصفها علاقة قد يستحيل أحيانا كثيرة عند غياب عناصر التبادل والتطابق. ويتلو ميشونيك في قائمة المناهضين لمفهوم تعذر الترجمة مواطنه جان روني لادميرال (١٩٧٩) الذي كان دائما يرى بأن الاستحالة تعتبر تنكرا للممارسة الجارية وموقفا سلبيا مسبقا من المنجز الترجمي. وبالنسبة إليه فأصحاب هذا الموقف هم المنظرون الذين يسجنون أنفسهم داخل مفاهيم نظرية مجردة تعزلهم عن الممارسة التي يُفترض أنهم يقومون بمعالجتها. وبالتالي فهم يديرون ظهورهم لكل تاريخ الترجمة وجهودها عبر العصور. وهذا الموقف

هو الذي يسميه لادميرال بـ(الاعتراض القائم على موقف مسبق)، أي القول باستحالة الترجمة حتى قبل تحديد ماهيتها والنظر إلى واقعها، بل من دون الإقدام على ممارستها ولو على سبيل التجربة. (Ladmiral:1979.86)

وهذا التحليل ليس وليد بنات أفكار لادميرال تحديدا، وإن كان يعود له فضل صياغته بوضوح أكبر، فقد كان جورج مونان منذ كتابه (الجميلات الخائنات:١٩٥٥) قد طرح هذه القضية في صورة طلاق بين أولئك الذين يسميهم بـ(منظري الاستحالة)، والواقع الفعلي لممارسة ترجمية عريقة. ومن هنا ذلك التناقض الأساسي الذي تنجم عنه جدلية عرجاء بين الممكن (أو المستحيل على الأصح) والواقع. ذلك أن الأشخاص الذين ينظرون (لاستحالة الترجمة) ليسوا هم الذين يترجمون، بل هناك من يتحدث عن الترجمة وهناك من يقوم بها، وبينهما هوة سحيقة.

وقد طور لادميرال (1979:86) هذه الأطروحة في اتجاه التمييز بين من أسماهم (بروليتاريا المترجمين) العاملة في الساحة، والآخذة بمبدأ الإمكان، وبين (أرستوقراطيا المنظرين) المقيمة في الأبراج العاجية والذين تنتهي بأصحابها الحذلقات إلى القول باستحالة الترجمة ضدا على ما يشهد عليه الواقع اليومي من اطراد ممارستها ونجاح نماذجها.

إن الممارسة العتيقة، والتاريخ العريق الذي سلخته الترجمة منذ أسطورة بابل، ما انفكا يكذبان يوما عن يوم أطروحة الاستحالة التي ظل يرددها منظرو الترجمة. والنتيجة المنظورة لهذا الوضع هي وجود تناقض مستمر بين القول باستحالةِ الترجمة وواقع أن كل شيء يمكن ترجمته..(Ibid :88)

وإذا كان كل تناقض، بالمعنى الفلسفي، يفترض الأطروحة والنقيض، (الإمكان والاستحالة في حالتنا)، فإنه يستدعي كذلك وجود جدل بين طرفي التناقض. وإذا كان الطرف الأول من التناقض لا يطرح أية مشكلة بدليل أن الترجمة ممكنة عمليا ما دامت لا تزال تمارَس في هذا الجانب أو ذاك من العالم، فإن الطرف الثاني هو الذي يستدعي المساءلة والنقاش، فما هي يا ترى الاستدلالات النظرية التي تقف أمام بداهة ممارسة الترجمة وتنكر عليها ما تحققه كل يوم من إنجازات؟ (Ibid :٩٠) إن فريقا من القائلين باستحالة الترجمة يعلنون أن موقفهم ناجم عن نفاذ صبرهم أمام تكاثر الترجمات الرديئة والخائنة للأصول، سواء بسبب ضعف المترجمين، أو لصعوبة نصوص الترجمة وتعقيدها، ولذلك يفضلون الإحجام عنها إذا لم يكن بالإمكان إنتاج ترجمات أمينة لتلك الأصول.

ويمكن الرد على أصحاب هذا الموقف بأن وجود المترجمين السيئين لا يعتبر حجة على استحالة الترجمة أو دافعا إلى ترك ممارستها، بل حافزا على تشجيع المترجمين الجيدين لتقديم محاولات

مقنعة تغني الترجمة بالجيد والمفيد بحيث لابد أن تغطي علـــى تلـــك الترجمات المرتجلة أو الناقصة عملا بالمبدأ الشهير القائل بأن العملة الجيدة تطرد العملة الفاسدة من التداول.

ويقتصر آخرون، كما تقدم، على القول باستحالة ترجمة الشعر حصرا لما يتضمنه من مكونات بنيويـــة ووســـائل تعبيريـــة يعجـــز المترجم على نقلها من لغة إلى أخرى. وهؤلاء يجعلون ترجمة الشعر بمثابة كبش الفداء. على استحالة الترجمة برمتها. وأفضل جواب على هذا الفريق هو التمثل بذلك العدد المتزايد من الترجمـــات الـــشعرية الناجحة الذي يواصل تكذيب أطروحتهم القائلـــة باســـتحالة ترجمـــة الشعر على وجه الإطلاق.

إن الخلاصة المنطقية التي يقودنا إليها تحليل مجمل أطروحـــة الاستحالة وتفحص استدلالات القائلين بها هي أقرب إلـــى المفارقـــة منها إلى النتيجة المتوقعة من أي وجه مـــن الوجـــوه. فـــإذا كانـــت مصاعب الترجمة تحملنا على الاشتباه في إمكانها، بصورة جذريـــة في بعض الحالات والمواقع، فإن الممارسة تثبت أنها عملية ممكنـــة إلى أبعد الحدود، وذلك مهما سعت أقلام المنظرين إلى إقناعنا بعكس ذلك الأمر عن طريق التلويح بما تظنه براهين على استحالة الترجمة مثـــل " تعـــدد الحقـــول الدلاليـــة واخـــتلاف رؤى العـــالم وتبـــاين الحضارات.." (مونان:٣٠٢)

### منظرو النسبية

لقد كانت النظرية النسبية اللسانية العائدة للثنائي وورف - سابير تقول بأن متحدثي بعض اللغات يتميزون عن غيرهم بامتلاك قدرات معجمية خاصة هي التي تجعلهم يتقنون الحديث في موضوعات معينة يكون لها ارتباط بنوعية حضارتهم ونمط ثقافتهم (مثلا حديث العربي عن الخيول، وحديث الإسكيمو عن الثلوج..إلخ).

وتعد هذه المهارة، إن وجدت، انعكاسا للخلفية السوسيوثقافية للمتحدثين، ودليلا على أن ما يُملي علينا رؤيتنا للعالم هو لغتنا التي تعيّن لنا طريقة النظر إليه، ومنها التقارب بين بنيات التجربة الموضوعية والبنيات اللسانية المعبرة عنها..(Larose:47). وإذا صح هذا التصور النسبوي الذي يرهن الإنجاز بالقدرة، ويحكم البنيات العميقة في البنيات السطحية، نكون إزاء فهم يقربنا من حقيقة العمل النوعي الذي تنهض به الترجمة، ويحملنا على تنسيب نظرتنا لمنجزها، وبالتالي يجعلنا نكف عن إطلاق الأحكام الجاهزة بصدد استحالة، أو بالعكس إمكانية الترجمة..

ومن شأن هذا الأمر، أي أخذ الأشياء بطريقة نسبية، أن يجعلنا نكون أقل ابتئاسا، ألسنا داخل لغتنا الخاصة وفي علاقتنا بالمقربين لا نتواصل إلا بشكل تقريبي؟ فإذا كان زيد يتحدث فإن ما يسمعه

عمرو من كلامه ليس تماما نفس ما يكون قد تلفظ به زيد، وإذا ما كان زيد وعمرو يقرآن قصيدة واحدة في لغتهما الخاصة، فهل تكون هي نفس القصيدة التي تصل إلى ذهن كلّ منهما؟ (Perret:24)

لقد انتهت اللسانيات المعاصرة من جانبها إلى تعريف الترجمة بوصفها عملية نسبية من حيث نجاحها، ومتغيرة من حيث مستويات التواصل التي تبلغها، وهكذا لم يعد بوسعنا اليوم أن نقول، مثل الممارسين القدماء للترجمة: إن الترجمة ممكنة دائما أو مستحيلة دائما، كاملة دائما أو ناقصة دائما..(مونان:٣١٠)، بل أصبح الاتجاه الراجح هو التساؤل عما يجعلها ممكنة أو مستحيلة جزئيا أو كليا، أي النظر إليها في سياقها النسبي الذي يضع نصب عينيه في المقام الأول التأمل في الأسباب التي تعيق تحقيق الترجمة على وجهها الأكمل، وهي عندهم إجمالا على نوعين:

- اختلاف اللغات من حيث البناء والتركيب، أي ما يعبر عنه اليوم بـ(الحاجز اللغوي).

- تنوّع المرجعيات النفسية والسوسيولوجية والإثنوغرافية وهي التي تشكل(الحاجز الثقافي).

وهذان الحاجزان هما ما سيتوسع المنظر الفرنسي جورج مونان (Mounin:1972.102) في بيان تفاصيلهما لتكون واضحة في كل

الأذهان. وعنده أن صعوبات الترجمة، وأحيانا استحالتها القطعية، إنما تكون عائدة إلى هذين السببين:

١- أسباب لغوية خاصة تبرز في مصاعب الانتقال من أشكال خاصة بلغة ما إلى تقطيع لغوي مختلف عنه في الغالب.

فإذا سلّمنا مع فلاسفة اللغة بأن هذه الأخيرة هي التي تصنع الفكر، وبالتالي بأن البنيات اللغوية هي التي تخلق البنيات الفكرية، فإنه يكون من الطبيعي أن تختلف اللغات في فهم العالم والتعبير عنه. ونحن نجد مونان يتبنى المقولة التي ترى بأن "كل نظام لغوي يتضمن تحليلا للعالم الخارجي خاصا به، ومختلفا عن تحليل سائر اللغات".. وهذا الأمر هو الذي يحمله على الاعتقاد بأننا حين نتكلم عن العالم في لغتين مختلفتين فإننا لا نتكلم عن عالم واحد، ومن هنا استحالة الانتقال نظريا من لغة إلى أخرى؛ حيث يفترض هذا الانتقال اللغوي انتقالا لا وجود له في الواقع من عالم تجربة إلى عالم تجربة آخر.. (مونان:١١٥)

مثال ذلك أن لغة رعاة البقر الغوشو في الأرجنتين يملكون حقلا دلاليا قوامه مئتا تعبير لتعيين تنوع وبر الخيول، بينما لا تملك اللغة الفرنسية الشائعة أكثر من دزينة من الكلمات لنفس الغرض، كما تملك بعض اللغات الإفريقية ستين كلمة لتعيين أسماء النخيل، ومثلها أسماء الثلج عند الإسكيمو وأسماء السمك عند الهنود..إلخ وهذه

الاختلافات تطرح صعوبات في الانتقال من حضارة إلى حضارة ومن رؤية للعالم إلى أخرى ومن لغة إلى أخرى..وبالتالي تكون مسؤولة عن صعوبة وأحيانا تعذر إمكان الاتصال والتخاطب بواسطة الترجمة..(نفسه)

٢- أسباب ثقافية تظهر عندما يتعلق الأمر بنقل بعض الوقائع غير اللغوية الخاصة بثقافة ما إلى ثقافة أخرى لا تعرف تلك الوقائع..

وقد كان الحاجز الأخير قائما على الدوام في وجه الترجمة طوال تاريخها، ومن آيات ذلك أن صعوبة ترجمة هوميروس في فرنسا لم تكن عائدة إلى اختلاف اللغتين اليونانية والفرنسية، بل إلى الاختلافات الثقافية التي استعصى تخطّيها على مترجمي القرن الثامن عشر..

وقد كان ذلك سببا في ظهور مصطلح "المستحيل ترجمته" intraduisible خلال هذا القرن مع السيدة آن داسيي في ترجمتها الشهيرة للإلياذة الإغريقية، الذي سيضيف إليه لادميرال مصطلح "المتعذر ترجمته" intraduction لوصف وضعية ذلك المترجم الذي يقبل على ترجمة نص كل شيء فيه جديد على اللغة والثقافة التي يترجم إليها.(Depré:62) وفي نفس هذا الأفق الذي يجعل الاستحالة، مثل الإمكان، في الترجمة أمرين نسبيين، وتكريسا لسؤال الرؤية والواقع الإثنوغرافي سيعمد مونان في كتابه "المشكلات النظرية

للترجمة. ١٩٦٣" إلى تناول الحواجز الثقافية والحضارية التي تمنع من نقل بعض المفاهيم أو الأفكار من لغة إلى أخرى لأسباب إنثربولوجية وإثنولوجية في الغالب، في محاولة دائبة منه لترسيخ فكرته عن تنسيب النظر إلى الترجمة. وهو يذهب في هذا الصدد إلى حد الاعتقاد بأنه "لا يمكن فهم المسائل النظرية في الترجمة، وربما لا يمكن حلّها، إلا إذا قبلنا هذه الوقائع النافية ظاهريا لكل إمكان للترجمة، بدل أن ننفيها أو نتجنبها أو نتجاهلها"..

وهو يقدم للاستدلال على مظاهر هذه النسبية جردا مفيدا بطائفة من الأمثلة الواردة لدى الباحثين في مجال الترجمة نورد موجزا عنها من كتابه المذكور. (مونان:١٠٠، ١٠٩) فمن فيناي وداربلني يأخذ مثال اختلاف اللغات في تسمية قوس قزح، وآخر عن غياب بعض الأشياء أو الأعمال في لغة ما بحيث لا تكون لها عندهم تسمية، مثل تقبيل الأب الإنجليزي لابنته من شفتيها حين تكون عائدة من سفر بعيد، وهذه الواقعة لا يمكن نقلها إلى الفرنسية مثلا حيث لا يوجد شيء يحمل هذا المعنى.. ثم يقدم أمثلة مستقاة من نيدا مثل استحالة ترجمة ورقة الطلاق إلى لغة التوتوناك وهو شعب لا يعرف الطلاق.

وهو يقتبس من نيدا كذلك بعض المشكلات الثقافية التي تحول دون سهولة الانتقال بين اللغات، وقد تؤدي لديه إلى استحالة الترجمة، وقد جعلها هذا المنظر الأمريكي على خمسة أنواع هي: مسائل متعلقة

بالبيئة – أو بالثقافة المادية (الأدوات)- أو بالثقافة الاجتماعية – أو بالثقافة الدينية – أو بالثقافة اللغوية. وهو لا ينسى أن يضيف بأن هذه الاختلافات بين اللغات يمكن أن تلاحَظ في كل انتقال في الزمان أو المكان، بل حتى ضمن حضارة واحدة واسعة الأطراف.

فمن حيث البيئة، يطرح عالمنا ذو الجغرافية شديدة التنوع صعوبة مؤكدة عند محاولة ترجمة بعض مفاهيم المناخ والفصول. فكيف يمكننا مثلا أن نترجم كلمة "صحراء" لسكان غابة الأمازون شبه الاستوائية، أو كلمة "جبل" لهنود شبه جزيرة يوكاتان المسطحة تماما، أو كلمات "جدول وماء وبحيرة" لأقوام يعيشون في بيئة قاحلة تماما.

في باب اختلاف الثقافة المادية ينقل مونان عن نيدا أمثلة عن الفوارق القائمة بين أنماط الحياة المادية. فكيف بوسعنا مثلا أن نترجم كلمتي "باب ومدينة" لأقوام ليست لهم فكرة عن المدينة وأبوابها لأنهم يعيشون حياة البدوي في خيام في منصوبة في الصحراء..كذلك قد تقوم بعض أشكال الثقافة الاجتماعية ذات الخصوصية حاجزا أمام التفاهم بين متحدثي اللغات المختلفة. فلا وجود مثلا عند شعب المايا لما نعرفه نحن عن كلمتي "أخ وأخت"، لأنهم يستعملون ألفاظا مختلفة عنا من قبيل "الأخ الأكبر سنا والأخ الأصغر سنا..إلخ" كما تميّز اللاتينية بين الخال والعم والخالة والعمة وهو تمييز غير شائع في اللغات الأوروبية.

وهكذا يستدل مونان على أن اختلاف التجربة الاجتماعية والثقافية قد يجعل ترجمة فكرة أو كلمة ما من لغة إلى أخرى صعبة للغاية وأحيانا مستحيلة، ولكنها استحالة مبررة ويمكن المناورة عليها باقتباس أقرب مظهر لها في اللغة والثقافة المستقبلة. وربما أمكننا أن نضيف إلى كل هذه المعطيات وازعا آخر وليس أخيرا يحفزنا بالتأكيد على استبعاد مسألة استحالة الترجمة لصالح إمكانها، وهو كون هذه الأخيرة تكشف عن الممكنات الخبيئة في اللغة المستقبلة، بل تنتهي بأن تنتج داخل لغة الوصول مادة دلالية وتركيبية لا عهد لها بها، ويكون في وسعها أن تفيد الترجمة أولا ومباشرة، ثم تصير وسيلة لتطوير بعض خصائص اللغة المستقبلة في الآماد التالية. وهكذا فبوسع الترجمات أن تساعدنا على القيام بترجمات أخرى، تماما مثلما أن الآداب القديمة تساعدنا على إنتاج آداب جديدة. (Perret:23)

إن هذا القبيل من الأسئلة المطروحة أعلاه يقربنا من إمكان الترجمة أكثر مما يوحي لنا باستحالتها. وهي فوق ذلك تؤنسن عمل المترجم وتنسب نتائجه وتنزع عنه طابع الإعجاز. بل إنها تعطينا الانطباع المؤكد بأن الترجمة عمل ممكن، وأن علينا أن نحاول ترجمة كل شيء، المؤلف والحضارة واللغة والإيقاع..إلخ، ولكن ينبغي الاعتراف مع ذلك وفي جميع الأحوال بأن الترجمة فن صعب وتكون نتائجه ناقصة على الدوام. ومن هنا نسبيته المعلنة.

**موقف اللسانيات**

وهكذا، فبين التيار الذي يقول بإمكان الاتصال التام بين متحدثي اللغات المختلفة (منظرو الإمكان)، وتيار اللااتصال الذي يقول بعجز اللغة عن التعبير عن كل ما يمر بفكرنا (منظرو الاستحالة)، جاءت اللسانيات المعاصرة لتقوم بتحليل اللغة بوصفها أداة للتواصل تحديدا، ثم أداة للتفكير المنطقي والتعبير عن المجالات الشعورية ثم أخيرا وظيفة جمالية. (مونان:٢١٢)

ولكن، وبالرغم من المظهر الموضوعي الذي ظلت اللسانيات الحديثة تلوح به في مقاربتها للترجمة، فإنها غالبا ما كانت تنتهي بالانحياز لفكرة الاستحالة وتقدم بصددها طائفة من الاستدلالات النظرية التي تفتقد في معظمها إلى المصداقية والواقعية، وبالتالي تقوض كل ادعاءات الموضوعية والتحليل المحايث.

وإذا كنا لا نود الدخول في مناقشة هذه الاستدلالات أولا بأول (مكانها غير هذا الفصل)، فلا أقل من أن نشير إلى بعضها إشارة عابرة تعطينا فكرة عن مبلغ التهافت وقلة الحيلة الذي طبعها.

وفي هذا السياق نكتشف أن أحد أهم دلائل القائلين بعدم إمكان الترجمة من اللسانيين تقوم بصدد مسألة شائكة هي الازدواج اللغوي، وعندهم أنه مهما بلغ هذا الازدواج بصاحبه من جودة في التفكير

والتعبير يظل متهما في وحدة فكره، وهو الأمر الذي يعني أن مباشرة الترجمة من لغة على أخرى لابد أن تدخل الضيم على إحدى اللغتين.

وهذه الفكرة هي التي سبق لعالمنا العربي أبو عمرو الجاحظ أن ألمع إليها بدون ضجيج كبير وبعبقرية مبكرة قبل عدة قرون من ظهور علم اللسانيات، وذلك عندما تحدث عن "الضيم" الذي تدخله اللغة على أختها إذا ما اجتمعتا في لسان واحد. بينما اللسانيات الحديثة لم تفعل أكثر من التذرع بها لإفساد عمل المترجم وتقليل دور الازدواج اللغوي في تحقيق التقارب بين اللغات والثقافات.

وكان عالم اللسانيات والمنطق ريتشاردز، وهو متزعم هذا الاعتراض، قد طور هذا التصور عندما تساءل في نفس السياق: هل يمكننا أن نحتفظ في ذهننا بنظامين فكريين تمثلهم لغتان تعبران عن رؤيتين للعالم متباعدتين تباعد الصينية عن الإنجليزية دون حدوث تأثير بينهما ينجم عنه توسط نظام فكري ثالث يكون تاما وجامعا وقادرا على استيعاب النظامين الأولين؟ (مونان:٢٢٤)

وسوف يكون هذا النظام الثالث حتما هو خلاصة العمل الذي تنهض به الترجمة حين تتدخل للتسوية بين لغتين ورؤيتين مختلفتين للعالم.

ويمكن الرد على هذا الاعتقاد بالقول بأن الازدواج اللغوي الكامل لم يكن يوما شرطا ضروريا لقيام الترجمة، بل على العكس من ذلك كما سنوضح في مكان آخر من هذا البحث، فإن المعرفة اللغوية ليست قطعا هي مأزق الترجمة، ويمكن الالتفاف عليها بأكثر من طريقة وسبيل.(انظر فصل ثانوية اللغة)

ويحتج فريق آخر من القائلين بفرضية استحالة الترجمة بالاستناد إلى تدخل عنصر اختلاف رؤية العالم وتباين مستويات التجربة التي تعكسها بنية المعجم، والذي ستكون نتيجته الحتمية لديهم هي أن عدم وجود تقارب ثقافي بين الأمم يعمّق من التباعد اللغوي ويضع عوائق أمام الترجمة من هذه اللغة إلى تلك.. وأمثلة ذلك كثيرة يقدم مونان باقة منها، كغنى لغة هنود البيالوب بالأسماء المختصة بسمك السلمون، وغنى لغة الإسكيمو بأسماء الثلج، ولهجات بعض المجتمعات الإفريقية بأسماء النخيل، والرعاة الأرجنتينيين بأسماء ثوب الخيول.. (مونان:٢٣٠، ٢٣١)

وإذا كنا نستوعب مبدأ اختلاف رؤيات العالم لدى الشعوب بوصفه انعكاسا لاختلاف التجربة الإنسانية والبيئية، ونفهم مصاعب نقل وتوصيل تصورات ومفاهيم من لغتين وثقافتين متباعدتين، فإن ذلك لا يعطينا الحق في تعميم استحالة الترجمة، أو التلويح بعدم إمكانها على وجه الإطلاق.

ولعل هذا ما فطن إليه مونان عندما رأى أن الخطـر الأكبـر الذي يتهدد الترجمة هو المبدأ المسبق بتعذرها. وعنده أن عدم قابليـة لغتين معينتين للترجمة هو ناجم في المقام الأول عن تاريخ الاحتكاك بين هاتين اللغتين بقدر ما هو وليد خصيصة نابعـة مـن خـواص مشتركة بين كل اللغات. فدراسة إمكان الترجمة من الروسـية إلـى الفرنسية مثلا يستوجب أن ندرس ونقارن بين هاتين اللغتين، وننظـر في تاريخ الاتصال والاحتكاك بينهما. فالترجمة من الروسـية إلـى الفرنسية سنة ١٩٦٠ لا تعني ما كانت تعنيه في أواسط القرن ١٨ أو ١٩ حيث لم يظهر أول معجم مزدوج إلا سنة ١٧٨٦، أي في وقـت كان فيه الاتصال لا يزال نادرا بين اللغتـين. ولكـن ازديـاد عـدد الترجمات واطراد الرحلات وأشكال الاتصال الأخرى بين متحـدثي اللغتين سيقلص تدريجيا البون بـين الفرنـسيين والأدب الروسـي، خاصة منهم أولئك الكتاب الـذين ذاع صـيتهم أمثـال تورجنيـف وتولستوي ودوستويفسكي.. وفي ضوء جدلية الاتصال بين اللغـات هاته ينبغي أن ندرس استحالة الترجمة، ليس بوصفها مفهوما مطلقا، ماورائيا، وأبديا، بل مفهوما نسبيا تماما. ذلك أن التجربـة الإنـسانية غير قابلة للتوصيل بكلّيتها. (مونان: ٣٠٨، ٣٠٩)

وتضعنا هذه المقاربات المـصطنعة التـي صـاغها علمـاء اللسانيات لظاهرة الترجمة في عمق إشكال يطفح بالمفارقـة، إن لـم نقل بالتناقض الصريح الذي مضمنه القول باستحالة الشيء الممكـن.

وهو الموقف الذي سبق أن ندد به أحد كبار المشتغلين بالترجمة من زاوية سوسيولسانية عندما قال بأنه ليس لنا أن نواصل التساؤل بشأن معرفة فيما لو كانت الترجمة ممكنة أم غير ممكنة، ذلك أنها توجد وتمارس يوميا حتى ولو كان ذلك يتمّ بشكل متفاوت النجاح. ومن العبث مقابلة هذا الإثبات بالبديهيات المقدمة بصدد "استحالتها" من طرف النظرية العامة للأنساق اللغوية.(Pergnier:288)

والخلاصة أن ما تقدمه بعض النظريات اللسانية يدعونا إلى التشكك في وجاهتها، ذلك أنها تتخذ مظهرا علميا لتصل عبره إلى نتيجة طوباوية.

على أن مونان هو الذي يبدو أنه طرق الباب المناسب من النظرية اللسانية عندما تصدى بالتحليل لمسألة استحالة الترجمة من وجهة نظر تقترب من الطرح الموضوعي، وتغادر لغة الحدوس وإيراد الأمثلة والأمثلة المضادة لتلقي علينا السؤال الإشكالي التالي: كيف يمكننا أن نقف علميا على حقيقة تلك الحالات التي تستعصي فيها الترجمة علينا؟

إن مونان يقترح علينا هنا المقاربة الأكثر موضوعية لتناول مسألة استحالة الترجمة وذلك بوضعها على محك ليس بوسع أحد أن يشكك في مصداقيته، إنه محك الإحصاء تحديدا. فعنده أن " نظرية تعذر الترجمة قد تصبح صحيحة إن هي استندت إلى الإحصاء، كأن

تحصي في نص أو متن معيّن الجمل التي لا تستطيع ترجمتها بسبب طبيعة النظام النحوي، أو عجز عن نقل الموقف الذي تعبر عنه بأمانة إلى لغة أخرى".(مونان:٣٠٠) وهو ينطلق في ذلك من واقع أن الترجمة قد ظلت خلال ألفي سنة تُدرَس انطلاقا من التجارب الشخصية، الناقصة على الدوام، ومن خلال حدوس المترجمين، الذاتية دائما.. ولذلك نجده يدعو عند دراسة مفهوم استحالة الترجمة إلى اتباع هذه الطريقة الإحصائية والكمية الخالصة بدل الاكتفاء بالتقرير بأن كل شيء قابل للترجمة، أو أن كل شيء مستحيل الترجمة حقا. وعمليا فهو ينصحنا بأن نبدأ الاختبار بإحصاء منهجي لكل ما تستحيل ترجمته ضمن ما نصادفه في متن لغوي أو إثنوغرافي معطى.. وسيركز هذا الإحصاء على ضبط تلك المرات التي يبدو فيها المترجم وقد استسلم أمام كلمة أجنبية عن لغته وقام باستعمالها في صورتها الأصلية. وهو مؤشر موضوعي على استحالة الترجمة. وسوف يوزع المستخرج من هذا الإحصاء في ثلاث مجموعات:- إما أن المترجم قد يورد الكلمة الأجنبية سواء كمثال أو عيّنة أو إحالة أو كمصدر، ولكنها يرفقها بترجمتها إلى لغته.- وإما أنه يوردها دون ترجمتها، ولكنه يصحبها بشرح يكون بمثابة تعريف لها.. - أو أن المترجم يأتي بالكلمة الأجنبية من دون أن يترجمها أو يشرحها أو يضع لها تعريفا، وهنا ينبغي التمييز بين أربع مجموعات:- مرة تكون الكلمة اقتباسا من لغة أجنية ويكون قد

استقر استعمالها في لغة النص. وتارة يشكل السياق الذي تـرد فيـه الكلمة تفسيرا وافيا لها أو على الأقل كافيا، كأن نخمن مثلا أن الأمر يتعلق بعصفور أو سمكة في الجملـة المترجمـة. - وتـارة يكـون الاستشهاد مجرد تأنق أدبي خالص. وأخيرا هناك تلك الكلمـة التـي نعجز عن ترجمتها تماما لسبب أو لآخر.

ومن الجائز طبعا أن تكون هناك العديد مـن الطرائـق للقيـام بدراسة علمية لمسألة استحالة الترجمة، إذ يمكننا مثلا أن نـستخرج كل الكلمات غير المترجمة في ترجمة ما، وخاصة تلـك الهـوامش الذي يوردها المترجم لتفسير عجزه عن القيام بترجمتهـا. ويمكننـا أيضا أن نأخذ عشر ترجمات لنفس الصفحة ونـستخرج منهـا كـل مظاهر الاختلاف والاتفاق بين المترجمين ونستعملها لقيـاس نـسبة الخلاف بوصفها مؤشرا أعلى، نظريا، على استحالة ترجمـة ذلـك النص، مع مراعاة استبعاد الخلافات الناتجة عن الأخطـاء البديهيـة في الترجمة. (Mounin:1976:51)

وينهي مونان هذا الجرد الإحصائي بالتذكير بأن الغايـة مـن ورائه هي مساعدتنا على أن نحدد بطريقة موضوعية مفهوم استحالة الترجمة، وذلك باستعمال قياس النـسبة المئويـة لدرجـة نجاحهـا أو إخفاقها في التعبير عن الأصل. ثم يخلص إلى القول بأنه بدلا من أن نعمّم فكرة استحالة الترجمة على مجموع النص، فإننا هنـا نقـوم

بعزلها ورؤيتها كما هي في الواقع، ذلك أنه " لا ينبغي أن تكون استحالة الترجمة لغزا أو فزّاعة..إنها مفهوم إحصائي."( Ibid: 55)

إن وجهة النظر الإحصائية هاته تجعل مونان يتموضع في موقع ذي امتياز خاص يجعل منه أحد أكثر اللسانيين انخراطا في قضايا الترجمة وملامسة لإشكالاتها من منظور الباحث الذي يسعى إلى إنتاج مقاربة تتسم بالوضوح والطابع العملي. وبذلك ينتظم في صف اللسانيين النسبيين، أي أولئك الذين يرفعون راية الرؤية النسبية للترجمة ومنجزاتها..

وهو يقول موضحا موقفه فيما يشبه الخلاصة بأن "الترجمة ليست دائما ممكنة، وهي ليست ممكنة إلا بمقدار معين وفي حدود معينة. ولكن بدلا من اعتبار هذا المقدار أبديا ومطلقا، يجب تحديده ورسم حدوده بدقة وذلك عن طريق إحصاء خيبات الترجمة بالنسبة لنص معين، وبالنسبة إلى لغتين معينتين، وسيكون علينا في كل مرة أن نحصي الوقائع عوضا من أن نعمّم النتائج المستفادة من عدد قليل منها على اللغة بأسرها." (مونان:٣٠٥)

### ١١- حدود الترجمة والإبداع:

هل يكون المترجم مبدعا؟ يصدع إدمون كاري بحقيقة مرة ربما لا تزال إلى اليوم لصيقة بوضعية المترجم وذلك عندما يصرح:

"إننا مهما اعترفنا للمترجم بالتمكن والحرفية بل وبالعلم، فإننا عندما نقول "فن الترجمة" فنحن نفكر في الحقيقة في نوع من المهارة اليدوية." (Cary:1956.15)

ويبدو هذا التصنيف من أول وهلة موروثا عن تلك الأزمنة التي كان يُحتقر فيها العمل اليدوي في الوقت الذي كان يجري فيه الإعلاء من شأن العمل الذهني.. ومع أن التاريخ قد عالج من تلقاء نفسه هذا التفاوت بين اليدوي والذهني، وأعاد تقييم العطاء الإنساني من منظور نوعية الجهد المبذول، وليس من زاوية القيمة الاعتبارية، فإنه لا يزال هناك الكثير مما يجب عمله لتجسير الهوة بين مختلف الأنشطة البشرية التي تبرز فيها مواهب الإنسان الفنية كيفما كان نوعها، بما فيها الترجمة التي يهمنا أمرها الآن.

وإذا افترضنا، كما يليق بالمقام، أن الترّجمة ممارسة على هذا الجانب أو ذاك من الفنية، وبما أن الفن يعني عموم الإبداع، فأي شيء يبدعه المترجم عندما يباشر نقل نص من لغة إلى أخرى؟

إن أول ما يتبادر للذهن عندما نهتم بهذا المشكل هو مقارنة المترجم مع الكاتب. فهل يكون المترجم نوعا خاصا من الكتّاب؟ الأول شخص ذاتي واقعي معلن يترجم أفكاره الخاصة، والثاني كائن لاحق له في الظهور لأنه يترجم كلمات وعبارات جرى إبداعها في لغة وثقافة مختلفتين.

والواقع أن محاولة إبراز القرابة بين المترجم والكاتب ليست وليدة اليوم، فمنذ زمن سحيق كان المترجم قد انساق وراء طموح أن يصبح كاتبا بلسان الآخرين، ومع مرور الوقت سيكتشف أنه إنما يجري وراء سراب، ذلك أن لا أحد كان يجرأ على الاعتراف له بهذه الصفة البالغة التواضع.

ويصور فاليري لاربو في كتابه الذي كرسه للحديث عن شيخ المترجمين سان جيروم (Larbaud:61) كيف دفع التواضع بالمترجم إلى التخلي عن حلمه في أن يصبح كاتبا ليكرّس جهوده لهذه المهنة ناكرة الجميل. وهكذا، فإذا كان ليس من التدقيق في شيء أن ننطلق من طرح مسألة الاختلاف في طبيعة انشغالات كل من الكاتب والمترجم، فإنه يظل من المفيد للباحث أن يواصل تقليب جوانب المسألة، أملا في إقرار حق المترجم الضائع وسعيا إلى جبر الأضرار التي تلحقه من ذلك التمييز المجحف..

وتنويعا على هذا الصعيد الذي يقارب علاقة المترجم بالكاتب، يرى أحد المشتغلين بترجمة الروائي الروسي دوستويفسكي بأن المترجم هو لسان المؤلف في اللغة الأجنبية، ولذلك يمكن عدّه خادما مخلصا بهذا القدر أو ذاك للمؤلف حين يعبّر عن أفكاره بكلمات ليست هي كلماته هو وفي لغة ليست هي لغته الأصلية.. وبناء على هذا الافتراض يتعين على المترجم أن يظل وفيا لـ"سيّده" حتى في

الحالات التي يبدو فيها هذا الأخير قد غادر منطقة التشارك واللقاء، فمثلا عندما يلجأ مؤلف ما إلى الغموض لتحقيق غاية معينة ينبغي على المترجم أن يحترم رغبته ويتابعه فيما ذهب إليه من دون أن يسعى إلى التفسير أو التأويل..لأن من شأن هذا الصنيع من طرف المترجم أن يفيد الترجمة ويساعد المؤلف الأصلي في الحفاظ على طابعه الخاص الذي قد لا يكون جيدا بالضرورة.. ونحن لا نعدم الأمثلة التي تشخص هذا الوضع وتعطيه مظهر الواقعة الملموسة، فهناك مثلا اعتقاد راسخ لدى العارفين باللغة الروسية أن دوستويفسكي كان يكتب بشكل رديء في لغته.. ولكن رواياته في اللغات الأجنبية تعتبر روايات جيدة بفضل تدخّل المترجمين الذين أعادوا إبداعه في لغاتهم إلى درجة أنه لم تبق هنالك علاقة كبيرة بين المؤلف الروسي ونسخته المترجمة.(ماركويز)

ونستخلص من ذلك أن الأمانة هي المحافظة للكاتب الأصلي على طابعه الخاص، أي عدم تجميله أو تقبيحه، وإنما الوفاء لجوهره القائم في أصل لغته وثقافته.

إن الاعتراف للكاتب بأنه يعمل بصورة خلاقة على صناعة الكلمات والأفكار والصور والعواطف..إلخ. يحتم علينا الإقرار بأن المترجم يعمل على إقامة علاقات التكافؤ بين الكلمات والأفكار والصور العائدة إلى الأصل وتلك التي يعيد إنتاجها ضمن ترجمته، فما ينجزه

ويوقعه ليس هو النص، الذي لا ينازع في انتسابه إلى المؤلف، ولكن أساسا نوعا من معادلة النص المترجم مع نص المؤلف.

وقد كان إدمون كاري أحد كبار المنتصرين لدور المترجم بوقوفه في طليعة المبشرين بخطورة المهمة المنوطة به، عندما أكد بأن الترجمة " عمل صعب وخطير، ويتطلب فنية عالية، وليس تكرارا حرفيا أو مهارة عقيمة أو نقلا ميكانيكيا، فعبر الكلمات والعبارات التي تبلور عالما من الفكر والعواطف والوجود يقود المترجم قارئه لاكتشاف عالم جديد والدخول إليه.(Cary:1956.16 )

ومن هنا فالترجمة تقتضي من المترجم أن يكون قادرا على الإمساك بدقائق الكلمة وحركة الفكر، والقدرة على إيصالها للقارئ.. وهنا يبرز ليس فقط تقنية بل فن المترجم. (Ibid :18)

وعلى مقربة من هذا السياق المنصف لعمل المترجم يرى دالامبرت أن "المهمة الوحيدة للفن تقريبا هي التعبير بأسلوبنا الخاص عن أفكار ليست لنا"، ولعل هذه هي الصيغة المعاصرة للأطروحة الأرسطية الشهيرة حول المحاكاة بوصفها مصدرا للإبداع.. وهو يبني على هذا الاعتقاد رأيه في أننا إذا بوّأنا الكتاب المبدعين الصف الأول الذي يستحقونه، فعلينا أن نضع المترجمين الممتازين مباشرة بعدهم، أي فوق أولئك الكتاب ذوي الطريقة الخالية من كل موهبة..

ولكنه يأخذ على المترجمين كونهم هم المسؤولون عما ينـوبهم مـن دونية سببها ما يفرضونه على أنفسهم من الاقتصار على أن يكونـوا مجرد نقلة copistes عوض أن يكونوا أندادا ومنافسين للمؤلفين الـذين يقومون بترجمتهم..

ولتوضيح ذلك يقدم لنا مقاربة تبدأ ببيـان التـشابه القـائم بـين المترجم والكاتب على اعتبار أن كلا منهما يستعمل موهبته للتعبير عن أفكار ليست له، وتنتهي بإقرار الاخـتلاف الـذي يشخـصه المقـدار المتغاير للحرية المتاحة لكل منهما. فبينما الكاتب سيد نفسه فيما يقولـه والكيفية التي يعبّر بها، فإن المترجم يكون في وضع المـضطر علـى عدة مستويات، فهو مجبر على السير باستمرار علـى خطـى غيـره متعقبا طريقا ضيقا ومنزلقا وليس من اختياره قطعا، مما قد يـضطره أحيانا إلى الانحراف خارج الجادة لكي يمنع نفسه من السقوط..

وتأسيسا على ذلك، فإن دالامبرت يناشد الناقد العـادل بـألا يكتفـي بإبراز سقطات المترجم وإنما أن يرشده إلى الكيفيـة التـي يتجنـب بهـا السقوط إذا لم يكن بوسعه أن يمهد الطريق أمامه.. (D'Alembert:26-28)

وسوف نرى بأن هذا التكافؤ الـضدي ambivalence (التـشابه والاختلاف) سيمثل المظهر الملازم لمعظم المناولات التي عالجـت الجانب الإبداعي في الترجمة بحيث ظلت تتأرجح بـين الاعتـراف

للمترجم بصفة كاتب، وإن من أدنى الدرجات، وبين الضن عليه بأبسط مقدار من الاعتبار الذي لاشك يستحقك بوصفه على الأقل كاتبا ثانيا..

وتطويرا لهذا النقاش القائم بين المنظرين بصدد المقارنة بين عمل المترجم وعمل المبدع، نقف على خلاصة أساسية وهي واقع أن الأول مقيد لأنه يتبع ولا يبدع، وكون الثاني حر في إنطاق قلمه بما يعن له دون إملاء من أحد.. وفي هذا المعنى يوجد مكان للكاتب والمترجم العربي المعاصر يطرح فيه مساهمته في توضيح طبيعة هذه العلاقة المفترضة بين المترجم والكاتب، وخاصة من جهة كون المؤلف يشتغل بكامل الحرية وكما يحلو له، بينما المترجم يكون عليه أن يبقى محصورا في كلام المؤلف ومعانيه لا يبرحها للتعبير عن مراده الشخصي..

وهذا أحمد حسن الزيات يقول في بيان أسباب هذا الوضع قائلا: "لأن المؤلف ينقل مباشرة من ذات نفسه إلى ذات قلمه، أما المترجم فإنه ينقل من لغة تخالف لغته كل الاختلاف في تأليف الجملة، ونظم الأسلوب، وتصوير الطبيعة والبيئة على مقتضى التربية والعقلية والحضارة، فجهده الأول تطويع اللغة العصية لقبول المعاني الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز، وجهده الآخر اندماج فيمن يترجم عنه، فيشعر بقلبه، وينظر بعينيه، وينطق بلسانه،

وبهذا التطويع وهذا الاندماج يتحقق الصدق في التعبير والأداء، ويكون المؤلف والمترجم كالشخص وصورته في المرآة."(خورشيد:١٠)

ونحن نفهم من كلام الزيات ما غاب عنا حتى الآن، أي ضرورة أن يستعيض المترجم عن الإبداع، الذي هو مطلب كل إنتاج ذهني، بما يسميه التطويع والاندماج أي تذويب المسافة (في الحقيقة المسافات) التركيبية والتعبيرية وحتى الذوقية القائمة بين اللغات والثقافات..

وإذا قبلنا بمبدأ تحطيم المسافة بوصفها رهانا للمترجم في مواجهة تحدي النص الأجنبي، فليس علينا أن ندخله مدخل امتحان القوة بين طرفين متجابهين، وإنما علينا أن نفترض توفر نوع من "التعاون العاطفي" بين المترجم والمؤلف الأصلي إذا ما أريد للترجمة الأدبية أن تكون منسجمة ومتفوقة.( أسعد:١٨)

وهذه الحاجة إلى وجود "علاقة حميمية" بين المترجم والمؤلف هي التي أن أكد عليها كاري وأبان عن الدور الذي بوسعها أن تلعبه في إقامة علاقات التكافؤ بين العالمين العائدين لكل من المترجم والمبدع. وبالنسبة لكاري فإن الوجود المسبق لهذه الحميمية بين العالم الداخلي لكل من الكاتب الأمريكي إدغار ألان بو ومترجمه الشاعر

الفرنسي شارل بودلير هو الذي سمح لهذا الأخير بأن يقدم تلك الترجمة النموذجية لحكايات (بو) العجيبة (بغض النظر كما يقول عن بعض الأخطاء التقنية..) وليس قيمة الكاتب في حدّ ذاته، وهذا تاريخ الترجمة يخبرنا بأن هناك بعض الكتاب الكبار قدّموا ترجمات لا قيمة لها، كما يلقننا درسا ثمينا مفاده أننا لا نترجم دائما بنفس النجاح كل المؤلفين وكل النصوص..(Cary:1956.18 )

ونفس هذا التاريخ يزيد في تأكيد أهمية العلاقة، مهما كانت أثيرية، التي قد تجمع المترجمين الكتاب بمن قاموا بترجمتهم تحت تأثير العاطفة الأدبية أو الزمالة الروحية. بل ولعل وجود هذا التواشج في حدوده الدنيا والمعقولة هو صمام الأمان في كل عملية ترجمة، أما وسيلته الأساسية فهي تعرف المترجم على المؤلف الذي يقوم بترجمته سواء أكان حيا أو ميتا..

ولدينا العديد من الأمثلة التي تشخص هذا الوضع، مثل تلك الإنجازات الترجمية التي قام بها العديد من الكتاب الكبار، والتي وإن كانت متباعدة وينقصها الانتظام في الزمان والمكان، فإنها تحمل دلالة على أهمية الصداقة الأدبية في تخليق الترجمات والحث على المزيد منها، فقد ترجم ليرمنتوف لسيرفانتيس ورابلي، وترجم دوستويفسكي نصوصا من بلزاك، وترجم تولستوي قصصا لموباسان، وترجم تورجنيف قصصا لفلوبير..إلخ.(Fosty :109 )

ومع ذلك فقد وُجد مَن يقول، مثل رينشارد هوارد، بأن "رعب الخيانة" يكون أكثر حضورا عندما يكون المؤلف على علاقة بالمترجم، لكن معظم المترجمين يتفقون على أن معرفة المؤلف مفيدة بلا شك لنجاح الترجمة، والأمثلة على ذلك لا تعوزنا: فعندما كان ويليم ويفر يترجم رواية "اسم الوردة" إلى الإنجليزية سافر مرارا إلى مدينة بولونيا الإيطالية للتشاور مع مؤلفها أمبرطو إيكو، كما شجعت علاقة الصداقة بين المترجم راباسا والكاتب الأرجنتيني خوليو كورتازار على التصرف بالعنوان الإنجليزي لإحدى رواياته الذي وافق عليه المؤلف نفسه، ومكّنت الصلة الودية بين المترجم رينشارد هوارد والناقد الفرنسي رولان بارت من عقد لقاءات تشاور مشابهة، وفي ذلك الشأن يقول هوارد: "لا أزال أجد نفسي أوجه أسئلة إلى رولان بارت حتى بعد وفاته.."(ليمان:١٣٧)

ومع أن المترجم يُعترف له بدوره في عملية النقل هاته، بغض النظر عن كونه كاتبا أم لا، فهو لا يلقى بوصفه مترجما نفس الاهتمام والاعتبار الذي يناله المؤلف. بل قد يجري حتى إغفال ذكر اسمه على غلاف الترجمة كما حدث مع العديد من المترجمين الكتاب، ومنهم بودلير الذي تجوهل ذكر اسمه في الطبعات الأولى لترجمته لقصص إدغار ألان بو إلى الفرنسية. ( أسعد:١٩)

وإذا ما نحن عدنا على سياقنا الأصلي الذي نروم فيه مقارنة حدود إبداعية المترجم، أمكننا أن نعثر عند أبي عمرو الجاحظ على بعض تلك الأسئلة التي كان سباقا إلى طرحها ومناقشتها بكل ألمعيته المشهود له بها.

وبالنسبة إليه، فليس هناك إمكانية لمقايسة المترجم بالحكيم، أي الكاتب الأصلي الذي ينقل عنه، اللهم إذا كان الأول قادرا على أداء "خصائص معانيه وحقائق مذاهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده". وهو الأمر الذي يفترض فيه حسب الجاحظ دائما "أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريف ألفاظها وتأويلات مخارجها مثل مؤلف الكتاب وواضعه".

وربما أمكننا، من أول وهلة، أن نأخذ على رأي الجاحظ شديد انتقاصه من همة المترجم وصريح النكران لجميله وبالتالي خلوه من أدنى التفاتة إلى العناء الذي يكابده في محاولته أداء أفكار الآخرين والتعبير عنها في لغته، ولكن ليس في وسعنا أن نواجهه بعكس ذلك لأن الأمثلة تعوزنا، خاصة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، عن المترجم الذي يطاول المؤلف فكرا وأدبا، مقابل شيوع نموذج المترجم الأدواتي ذي الطموح المحدود والمعرفة المتواضعة ومنهم هؤلاء الذين استشهد بهم الجاحظ عند طرح تساؤله الاستنكاري: "فمتى كان ابن البطريق وابن ناعمة وابن قرة وابن فهر وابن المقفع مثل أرسطاطاليس، ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟"(الحيوان.ج١. ٧٦,٧٥)

ومن الواضح أنه، باستثناء ربما عبد الله بن المقفع الذي أتيح له أن يحقق إشعاعا ووضعا اعتباريا خاصا بفضل مؤلفاته الأصلية غير المترجمة، فإن تلك الزمرة من النقلة الأوائل ارتضوا لأنفسهم أن يكونوا مجرد مترجمين لفكر الآخرين وناسخين لمنطوق كلامهم، ولذلك سرعان ما غمرهم النسيان بينما بقيت أسماء المؤلفين الأصليين خالدة عبر العصور..

وسنلاحظ بأن الموقف الذي يتبناه الجاحظ هنا هو الذي سيظل، مع تغيرات طفيفة، مهيمنا لدى منظري العصور الوسطى وعصر النهضة، حيث استمر النظر إلى الترجمة بوصفها ممارسة ثانوية لا يمكنها أبدا عندهم أن تكون مساوية في القيمة للنص الأصلي، مع ما يترتب عن ذلك من نتيجة بديهية هي عدم مساواة المترجم بالمؤلف.

وقد ساهم المترجمون أنفسهم في انتشار هذه النظرة إلى الترجمة والمترجم ورسوخها عندما قنعوا بالقيام بدور التابع الذي يكتفي بإعادة صياغة ما جرى إبداعه في لغة أخرى من غير طموح يذكر إلى مضاهاته أو مطاولته بوحي من مبدأ التواضع الذي دأب المترجم على الأخذ به كلما تعلق الأمر بمقارنة الأصل بالترجمة والمؤلف بالمترجم.

وتحت تأثير هذه الرؤية المعيارية التي تجعل من التأليف مركزا ومن الترجمة هامشا ومحيطا، أي ممارسة ثانوية، سوف

تزدهر العديد من الأدبيات المقللة من شأن الترجمة بوصفها مظهرا من مظاهر الإبداع والتي ترضى لها بموقع الدرجة الثانية شعريا واجتماعيا..

وسوف يعمل أحد معاصرينا، وهو هنري ميشونيك (Meschonnic :1973)، بكل الذكاء والنباهة اللذين مكنه منهما اشتغاله الطويل على الشعريات المختلفة، على طرح علاقة الترجمة بالكتابة بطريقة قصد من ورائها ترجيح صلة التماثل والمشابهة بين الممارستين، وهو يقيد هذه العلاقة ببعض الشروط التي ترهن تصوره للترجمة بوصفها إبداعا يضاهي الأصل، وفي مقدمتها المحافظة على نفس العلائق بين ما هو مميز في الأصل وما هو مميز في لغة الوصول أي الترجمة، وعنده كذلك أن النموذج الذي يستجيب لهذا المعيار هو شاطوبريان في ترجمته للفردوس المفقود لميلتون، ثم هناك كذلك مسألة الانزياح من اللغة الشعرية إلى اللغة البراغماتية والذي لاينبغي أن يبرز في الترجمة إلا إذا كان حاصلا في الأصل نفسه وهكذا..

على أن الجديد حقا لدى ميشونيك في هذا السياق هو بعض تلك التحديدات التي تنظر إلى الترجمة بوصفها قيمة مضافة للكتابة نفسها، بمعنى أنها داخلة في علاقة نوعية معها وليست ممارسة طفيلية على هامشها، وخاصة ذلك التحديد الذي يرى بأن "المترجم الذي ليس

سوى مترجم لا يعتبر مترجما، وإنما هو محض واضـــع مقـــدمات، لأن الكاتب وحده يعتبر مترجما".

والواقع أن هذه الرؤية الجديدة للمترجم بوصفه مبـــدعا التـــي يبشر بها ميشونيك ليست جديدة تماما، فنحن نعثـــر علـــى جـــذورها الأولى الصامتة لدى الرومان، ثم تتبلور جزئيـــا خـــلال العـــصور الوسطى وعصر النهضة بانخراط فئـــات مـــن الكتـــاب والـــشعراء البارزين في مضمار الترجمة وإنتاجهم لروائع ضـــاهت الأصـــول، بل وغطت على إبداعاتهم الشخصية أحيانا مـــن أمثـــال هولـــدرلين ونيرفال وشاطوبريان. ولكن الفيلسوف ومنظر الترجمـــة الألمـــاني والتر بنيامين هو الذي يعود إليه الفضل في وضع هذه العلاقة، فيمـــا بين الترجمة والإبداع، موضع تحليل عميق ومنتج يبدأه باتخاذ موقف مبدئي هو رفض كل تراتبية بين الكاتب والمترجم.

ولعل بنيامين قد ورث هذه الفكرة عن الرومـــانتيكيين الألمـــان وإن كان لم يعرف عنهم انشغالهم الكثير بتحليـــل آليـــات الترجمـــة أو الانكباب على التنظير لها، ومـــن هنـــا ربمـــا شـــيوع الحـــدوس والانطباعات فيما بينهم، ومنها على الخصوص ذلك الاعتقاد الـــرائج في أوساطهم من أن كبار المترجمين لابد أن يكونوا كتابا كبارا، وأن صغار المترجمين هم بدون شك كتاب من درجة أدنى..

على أن هذا الربط الجدلي، بين شخصية الكاتب والمترجم إلـــى هذه الدرجة من التمازج والتداخل، والذي أعاد إنتاجه ميشونيك بكثرة إلحاحه على المماثلة بين الكتابة والترجمة، يمكن الاعتــراض علـــى صدقيته بالاستناد إلى بنيامين نفسه الذي إليـــه يعــود تـــرويج هـــذه المعادلة.. وذلك باتخاذ أمثلة من الرومانيكيين الألمان ذاتهم.

فلوثر، مترجم الكتاب المقدس، وفوس وشليغل مترجما المسرح الإغريقي وشكسبير، هم مهمون حسب بنيامين بوصـــفهم متـــرجمين أكثر منهم كتابا بصورة إجمالية، بينما أدباء راسخون مثل هولـــدرلين وشتيفان جورج لا ينظر إليهم كذلك فحسب، أي شعراء متفوقين، بل يعتبرون مترجمين كبارا في المقام الأول..(Depré :103)

وعلى هذا النحو ربما تبدو العلاقة بين الكتابة والترجمـــة ذات مظهر اعتباطي نوعا ما بحيث لا ينظمه أي منطـــق داخلـــي اللهـــم الحدس والانطباع..

ولعل هذا الأمر أيضا هو الذي حـــدا ببنيـــامين إلـــى اعتبـــار الترجمة، مقارنة بالكتابة، نمطا قائما بذاته وحمله على التمييز الدقيق والصريح بين مهمة الكاتب ومهمة المترجم..

فحسب بنيامين فإن مهمة الكاتب سابقة وساذجة وحدسية، بينما مهمة المترجم محرفة وتالية ومثالية..

ومعنى ذلك، على وجه التقريب، أن غاية الكاتب تكـــون هـــي الاغتراف من ذاته على نحو تلقائي، والتعبير بلغتـــه الخاصـــة عـــن عوالم ربما كان مسبوقا إليها، بينما تقوم غاية المترجم علـــى إعـــادة إنتاج صدى الأصل ضمن اللغة المستقبلة بما يتيح في حدود الإمكان تجديد التأثير الذي يكون قد أحدثه ذلك الأصل في قرائه.

وهكذا نرى بأنه في حالة مقارنة الكتابة بالترجمة سوف تـــؤدي المماثلة إلى الاختلاف، والمشابهة إلى التباين، وذلك كلمـــا غادرنـــا المظهر الشكلي إلى الوظيفة أو المهمة، وتركنا المقارنـــة المباشـــرة لصالح المقاربة البنيوية المنتجة كما اقترحها ميشونيك مثلا..

وميشونيك يلحّ في شعريته للترجمة على المقارنة بين الكتابـــة والترجمة من خلال التأكيد على أن هذه الأخيرة ليست إنتاجا ثانويـــا، ولكن إنتاجا مساويا في القيمة للنص الأصلي.. وسوف تكون نتيجـــة هذه المساواة هي التساؤل حول شفافية الترجمة أوعـــدم شـــفافيتها.. وبعبارة أخرى هل يقوم المترجم بدوره مبدعا يعيد خلق الأصل فـــي لغته على طريقة أكتافيوباز أم يقنع بالاختفـــاء وراء الأصـــل بكـــل "تواضع" المترجم..؟ (Depré:82.83)

ويتصدى الشاعر أكتافيو باز لتناول العلاقة بين المبدع والمترجم من باب الترجمة الشعرية، أي من تلك الممارسة التي يذهب الـــبعض

إلى حدّ القول باستحالتها متحججين باستحالة ترجمة الدلالات الإيحائية التي يتأسس عليها القول الشعري من حيث اعتماده على المجازات والاستعارات وأصناف التقابلات بين الصوت والمعنى.. وعنده أنه بوسع المترجم أن يحافظ على تلك المعاني الإيحائية إذا ما هو نجح في إعادة إنتاج الموقف التلفظي والسياق الشعري الذي تتدرج فيه. وبهذا المعنى يمكن النظر إلى الترجمة بوصفها وظيفة أدبية متخصصة، وليس محض نقل ميكانيكي خال من الإبداع..

وهنا نفترض مع باز أن الترجمة الشعرية لابد أن تتضمن قدرا من الإبداع يكبر حجمه أو يصغر بحسب نجاح المترجم أوإخفاقه في التصدي للأصل الذي يقوم باقتفاء أثره من النواحي التلفظية والدلالية. لكن بعد الكشف عن المشترك بين الكتابة والترجمة الذي هو الحصة الإبداعية إذا جاز التعبير، يحين الوقت لينصرف باز إلى بيان مظهر الاختلاف بين الاثنين وهو ليس بالأمر العارض أو الضئيل لكي يتم التغاضي عنه وإنما يقوم مقام المركز منهما لأنه يتعلق بجوهر العملية الإبداعية التي تخترق كل واحد منهما..

ويبدو مفهوم الإبداع هنا وكأنه مرادف لمفهوم الحرية، أي لحجم تلك المسافة المتاحة لكل من الشاعر والمترجم لينتج في نطاقها. فالشاعر يتصرف في مساحة من الحرية تتسع لتسمح له بإبداع قصيدته على النحو الذي نعرفه من التلقائية غير المحدودة

النهم بأوفاق الشعر التعبيرية والإيقاعية، وهذه المسافة المفترضة نجدها تتقلص إلى حدها الأقصى تحت يد المترجم لأنه يكون مطوقا من جهة بمتابعة الخط الذي سارت عليه يراع الشاعر قبله من حيث العبارة والمجاز وربما الموسيقى، ومن جهة أخرى بقدرة لغته الخاصة على استيعاب علامات القصيدة الأصلية وإيقاعاتها عند محاولة نقلها..

وبمعنى ما، ففي الترجمة الشعرية يتواجه عالمان، عالم الحرية عند الشاعر وعالم القيود لدى المترجم، وتتجابه مقصديتان بالمعنى البنياميني للكلمة: فبينما تكون مقصدية الشاعر مجهولة وحدسية لأنه يكون بداهة جاهلا بالمسار الذي ستتخذه قصيدته أثناء إبداعها، تكون مقصدية المترجم معروفة وتالية؛ لأن الغاية عنده تكون هي استهداف النص الأصلي والاقتراب منه قدر الإمكان.. ((Depré :113)

على أن حرية الشاعر على المستويات التعبيرية والإيقاعية أثناء بناء القصيدة لا توازيها سوى إكراهات المترجم خلال عملية الترجمة، حيث يكون عليه مواجهة تلك المشكلات المعقدة التي وضعها الشاعر أمامه وتتطلب الآن حلا شعريا ليس دائما في متناول يده. وفي حالة إخفاقه، وهي حالة ماثلة ومتوقعة دائما، فإن الجميع سوف يسارع إلى اتهامه بالخيانة.

إن عمل الشاعر ذهني وجوهري لأنه يعمل في نطاق مخيلته الشعرية وبالوسائل التعبيرية التي يقع عليها اختياره، بينما عمل المترجم لفظي وشكلي لأنه يكون مقيدا بأداء ما أسفر عنه عمل الشاعر في لغته، أي إنه يكون مطوقا بواجب النقل وليس بمهمة الإبداع الحر. (Vivier :61)

ومع ذلك فممارسة الإبداع ضرورية لكي يؤدي المترجم مهمته لأن عليه أن يحل محل الشاعر ويتقمص دوره ويقتبس من عبقريته إذا هو أراد أن ينجح في الاقتراب من شعرية القصيدة وإعادة إنتاج صياغتها وإيقاعها وطابعها الخاص بعيدا عن الحرفية والاستنساخ.

وإجمالا، فنقاد الترجمات يتلطفون كثيرا عندما يعدّون المترجم مبدعا من الدرجة الثانية. (Perret :14)، وهم يعللون ذلك بكونه يقوم باقتفاء أثر المبدع الأصلي ويعمل بكل الحزم الممكن على أن يقع على حافره في المضمون والصياغة والهدف. على أن الدرجة هنا لا تعني التراتبية العددية، ولكن الأسبقية المقررة تقليديا للكتابة على الترجمة، من غير أن يغيب عن أذهاننا ما نعلمه عن تلك الترجمات التي فاقت الأصول المنقول عنها، وضمنت لنفسها الخلود في السجل الأدبي مثل ترجمة غالان لألف ليلة وليلة، وفيتزجرالد لأشعار عمر الخيام وبودلير لقصص بو...إلخ.

إن الأمر يتعلق على الأرجح، أكثر من الدرجة، بالمحل الذي يتعين أن يشغله المترجم في الذاكرة الشعرية الإنسانية.

وفي هذا السياق سال مداد كثير بشأن فكرة مثيرة مضمنها أن الترجمة يمكنها أن تكون طريقا لخلود المترجم بمثل ما يكون الإبداع الشخصي سبيلا إلى ذلك وربما أكثر. يستوي لديهم في ذلك المترجم الذي يقصر عمله على الترجمة بحصر المعنى، أو أولئك الذين أدمجوا ترجماتهم ضمن أعمالهم الأخرى. غير أن بعض الباحثين يستصعبون إثبات مثل هذه الفكرة التي يرونها بالغة الطوباوية، ويعتقدون مقابل ذلك بأن الترجمة مهما بلغت من مراتب الإبداع، فإن صاحبها يظل نموذج "المبدع" المرفوض من طرف التقليد. (Meschonnic:1973.354)

وعلى المستوى العملي، يحتفظ لنا تاريخ الترجمة بطائفة من أسماء الأدباء الذين شكلت الترجمة قطاعا أساسيا في تجربتهم الكتابية، وانتهى ما أنتجوه في نطاقها إلى تبوينهم موقعا راسخا في خارطة الإبداع، ومكنهم بالتالي من الخلود المستحق. فهذا مترجم الكتاب المقدس سان جيروم الذي يعده فاليري لاربو "كاتبا كبيرا" مع أنه مترجم فحسب، وذلك لأن ترجمته " La Vulgate " سلخت ستة قرون دون أن تحتاج من أحد لإعادة صياغتها أو تصحيحها أو حتى تحيينها لتواكب العصر، إلى جانب كونها صنعت لغتها الخاصة

والمتميزة إسوة بعظماء الكتاب الذين رسخوا عبر مؤلفاتهم أسلوبهم في التفكير وطريقتهم في التعبير. وأكثر من ذلك فهذه الترجمة البالغة الدقة والجمالية سوف تكون مثل أي عمل أصيل مُلهمة لأجيال من الكتاب والمبدعين وبالتالي جديرة بالخلود الأبدي. (Ibid : 353)

وإلى جانب جيروم تتوارد أسماء لجمهرة متزايدة العدد من المترجمين الشعراء والكتاب الذين صادفت ترجماتهم كل التوفيق وأنعمت بالعمر الطويل من أمثال ديدرو ونيرفال و بودلير ومالارمي وفاليري ولاربو من فرنسا، وليرمونتوف وباسترناك من روسيا، وعزراباوند من إنجلترا، وبريشت من ألمانيا.. وسوى هؤلاء ممن مثلت ممارسة الترجمة في مسارهم قيمة نوعية مضافة بفضل ما خلفوه لنا من أعمال تبعد أن تكون مجرد ترجمات لتستحق لقب الآثار الخالدة. ونحن بإشارتنا إلى بعضهم فحسب نؤكد أن هذه العينة منهم ليست نادرة قياسا إلى جمهور المترجمين.

إن تمثلنا بهذه الزمرة ليعطينا الدليل على الذروة السامقة والمرتبة الفائقة التي يمكن للمترجم أن يصل إليها حيث يحوز الاعتبار الكامل بوصفه مبدعا، من الدرجة الثانية حقا، ولكن بكل الأصالة والتمكين الذي يستحقه مَن قبس نار العبقرية ونهل من صحبتها وضيائها..

وبالفعل، فإن البعض يرى بأننا في الترجمة ندخل عالما يحـل فيه المترجم محلّ الكاتب الأصلي، أي فلوريو محل مونتين، وأميـو محل بلوتارك، وغالان محل رواة ألف ليلة وليلـة، وشـليغل محـل شكسبير، ونيرفال محل غوته، وفاليري لاربو محل جيمس جـويس، وسكوت مونكريف محل بروست..إلخ. ومن هنا دعـوتهم إلـى أن نخلّص أنفسنا من تلك الرغبة السهلة في تكدير عظمة أصحاب هـذه الترجمات العبقرية..( بيشوا:١٨٦)

وعليه فإنصاف المترجم يقتضي منا الاعتراف له بجزء من تلك العظمة والعبقرية العائدة إلى الآخرين والتي جهد نفسه في نقلها إلـى لغته بدل الاستمرار، كما فعل الأقدمون والأقل قدما، فـي مطالبتـه بحجب شخصيته والاكتفاء بأن يكون "شفافا مثل زجاج"..

وعملا بمبدأ أن الوصول إلى الأفكار العامة يمر عبر تحليـل الحالات الخاصة، يجوز لنا أن نتساءل ما الـذي يميـز الترجمـة، بوصفها إبداعا، عن سواها؟

وربما أمكننا الجواب على هذا الـسؤال بـالقول إن الترجمـة تنظر، على الأقل إلى حد ما، إلى الفكر بمعزل عـن اللغـة. فمـع المؤلفين الأصليين من النادر أن ننظر بوضوح إلى المجهود الذي قاد إلى إنتاج النص، وذلك بالرغم مما يكون متوفرا لدينا من معطيـات بصدد العملية الإبداعية لديهم، ذلك أن غاية ما نعرفه عن الموضـوع

هو نقطة الوصول. أما لدى المترجمين فنحن نعـرف أيـضا نقطـة الانطلاق الشيء الذي من شأنه أن يلقي الأضـواء علـى المراحـل اللاحقة..(Chavy:117 ) إن المترجم، حتى عندما نعده مبدعا، يختلـف بكل تأكيد عن المؤلف لأنه لا يعرف بالتحديد ما الذي ستصير إليـه ترجمته، لأنه يكون عليه أن يتابع المؤلف في هدفه المرسـوم وفـي اختيار كلماته. والأفضل في هذه الحالة أن نعتبر المترجم قارئا مـن طراز خاص بدليل أنه لا يكتفي بإضمار أحاسيسه وانطباعاته تجـاه النص الأصلي، بل إنه يجعل ذاتيته تتدخل عندما يبحث عن إمكانيـة صياغة الملفوظ الذي أمامه صيغته النهائية.(Perret:14 )

ويمكننا أن نذهب أبعد من ذلك محطمين الحاجز التقليدي الـذي يفصل الترجمة عن الإبداع فنقول مع بول فاليري: "إن عمل الترجمة شبيه تماما بمهمة متابعة ارتحال النص من لغة إلى أخرى"وبوسـعنا كذلك، دون إثارة حفيظة بعض المتشددين، تطوير هذا التصور علـى نحو نقرب به الشقة تدريجيا بين النشاط الترجمي والنشاط الإبداعي: فالمؤلفون الأصليون يترجمون مصادرهم إلى لغة جديدة، بينما يقـوم المترجمون بالانطلاق من الأصل لإعادة إبداعه في لغتهم. ذلـك أن كل الطرق تؤدي إلى الإبداع، فكم من مؤلف تعلم الكتابة من ممارسة الترجمة، وكم من كاتب في كامل تألقه الإبداعي انصرف إلى ترجمة مؤلف أجنبي. ومن هنا كانـت الترجمـة غالبـا مدرسـة للخلـق والاكتشاف. (Chavy:117 )

لكن كيف يستقيم مطلب الإبداع مع الشفافية والحياد المفروض التزامهما من طرف المترجم؟ صحيح أن المترجم عليه ألا يظهر أبدا في النص، لكن هذا لا يعني أن يكون هو ذلك العدم المختفي وراء الكتابة والذي أدانه مفهوم الأمانة الموروث عن تقديس النصوص الدينية. إنه يوجد بوصفه منتجا للنص، بل ويعتبر مؤلفا، حتى أنهم يعترفون له قانونيا بهذا الحق. غير أنه مؤلف آخر، يضع نفسه في خدمة نص كتبه مؤلف غيره، لكنه يعيد صياغته مستفيدا من موهبته الشخصية وصوته وأسلوبه الخاصين.(Bensoussane:118)

لقد انتهى غودو، وهو أحد كبار منظري الترجمة في عصر النهضة، إلى تأكيد واقع أن الترجمة ليست دون الأنشطة الإبداعية الأخرى من حيث المرتبة والقيمة، فهي مثل الإبداع تفترض قدرا واجبا من الجهد والموهبة والحزم، وعنده أن المترجم الذي يباشر نقل عمل كاتب كبير يكون بحاجة إلى قدر من ثبات المبدأ وسداد الرأي وفصاحة العبارة يساوي القدر الذي كان سيحتاجه لو أنه اتجه هو نفسه إلى تأليف عمل إبداعي شخصي.( Vivier:60.61)

ونحن بدورنا نحب أن ننهي هذه المقاربة على إيقاع لا يباعد بين الترجمة والإبداع، ففي ذلك نكران لجميل الترجمة وانتقاص من الدور التاريخي والثقافي الذي نهضت بكل الاقتدار وتجاهل للذات. كما لا يطابق بينهما، فلكل منهما فضاؤه وأدواته ومقاصده التي

لا ينازع فيها. وأمامنا تاريخ الترجمة العريض الذي يلقننا درسا في إبداعية المترجمين، فليس صدفة أن معظم الشعراء الغربيين كانوا منذ العصر الرومانسي مترجمين، وأن معظم كتاب العصر الحديث مارسوا الترجمة بهذا القدر أو ذاك من التوفيق.. وقد أوثر عن بروست، وقد ترجم كثيرا بدوره، أنه القائل: "إن واجب الكاتب ومهمته هما أيضا واجب المترجم ومهمته". (Berman:1985.43)

## ١٢- ثانوية اللغة

يجمع دارسو الترجمة على كون المعرفة اللغوية لدى المترجم تدخل مدخل الأمر البديهي الذي لا يحتاج إلى إثبات، ذلك أنها عُدته الأولى والأساسية التي عليها عماده، لأنها هي التي ستمكنه من أن يباشر عملية نقل النصوص من لغة إلى أخرى. غير أن غالبية هؤلاء الدارسين لا يخيرون المترجم بين أي اللغتين أفضل وأهم له أن يتقنها، لغة الانطلاق أم لغة الوصول؟

بيد أننا نحدس أن على المترجم أن يجيد لغتي الترجمة معا إجادة تامة إذا ما شاء أن ينجح في مهمته، التي هي أداء دور الوسيط بين لغتين وثقافتين على أحسن وجه متوقع وممكن. وقديما وُصف المترجم بذي اللسانين أو بصاحب اللسان المزدوج، أي ذلك الشخص القادر على الإلمام بموضوع في لغة ما وتأديته في اللغة التي يترجم إليها.

ونحن نعلم أن القدماء لم يكونوا يتساهلون مع المترجم في شرط المعرفة اللغوية بوجهيها، بل إنهم كانوا يضعونه في مقدمة مقتضيات الترجمة مثلما علينا أن ننتظر منهم. وذلك باستثناء حالات قليلة جعلوا فيها مطلب المعرفة اللغوية يقع في المرتبة الثانية كما فعل الفرنسي إتيان دولي (١٥٤٠) عندما اشترط لتحقيق الترجمة الجيدة في المقام الأول توفر معرفة كاملة بمعنى النص المرشح للترجمة وموضوعه، متبوعا بعد ذلك بشرط التمكن من معرفة لغة المؤلف ولغة الوصول، أو ما قام به الألماني لوثر (١٥٢١) متأثرا بنزعته الدينية عندما أعطى الأولوية للعنصر الإيماني لدى المترجم الذي يرغب في إنجاز ترجمة جيدة للكتاب المقدس مشيرا بوضوح إلى أن المعرفة اللغوية والفنية لا يمكنها أن تسد مسد الإيمان في هذا الصدد تحديدا. وقد كان عالم اللاهوت الروماني فيلون هو السباق إلى إطلاق فكرة الترجمة بوصفها إلهاما إلهيا التي سيكون لها تأثير كبير في الحقبة الرومانية والعصور الوسطى، بل حتى خلال عصر النهضة حيث سيقوم لوثر بإعلان فرضيته المعروفة.( Ballard:33)

على أن هذه الانزياحات العابرة عن أولوية المعرفة اللغوية لا ينبغي أن تحجب عنا استمرار حضور القاعدة القائمة التي تجعل من مطلب إجادة اللغة أمرا لا مندوحة منه، يستوي في ذلك القدماء والمحدثون ومن بينهما. فقد كان إدمون كاري، وهو شيخ المترجمين

المعاصرين وعمدتهم، يفترض من باب الأمر البديهي أن يكون المترجم متوفرا على معرفة جيدة بلغتي المصدر والهدف، ولكنه أضاف كعادته تدقيقا نوعيا يفيد أن ضرورة المعرفة اللغوية لدى المترجم تتغير بحسب جنس الترجمة، حيث يشير إلى أن "الذي يترجم نصا تقنيا لا يحتاج إلى التمرس بشكسبير، والذي يترجم رواية شعبية أكثر ما يحتاج إليه هو كتابة سلسة في اللغة التي يترجم إليها، بينما يحتاج مترجم الأفلام إلى معرفة باللغة اليومية".(Cary:1956.40)

إن كاري يضع يده هنا على التلوين النسبي الذي يتعين على المعرفة اللغوية أن تصطبغ به اعتبارا للحقول التي تقوم الترجمة بارتيادها (عالمة، شعبية، كلاسيكية، جماهيرية..إلخ)، وهو يضيف في مكان آخر بأن "هذه المعرفة ليست سوى معطى أولي في العملية، ولن نستطيع أن نترجم بشكل جيد إلا إذا كانت لنا القدرة على الانفصال عنها".(Cary:1958.79)

ويتدخل الأمريكي يوجين نيدا في الموضوع ليذكرنا بأن الكفاية اللغوية، وإن كانت ضرورية، فإنها لا يجوز أن تصرفنا عن ميزة أساسية أخرى لابد للمترجم من حيازتها، وهي المعرفة الثقافية. وهو في ذلك يشايع عالم اللغة الفرنسي أندري مارتيني في اعتقاده بأن "إنجاز ترجمة جيدة لا تكفي فيها المعرفة باللغة، بل لابد من أن تضاف إليها المعرفة بالبلد الذي يتحدث تلك اللغة من حيث معيشه

وعوائده وحضارته، ومن الأفضل أن يتم ذلك مباشرة عن طريق الوجود في عين المكان".(Vinay: 12).

وعليه، فأهمية اللغة في الترجمة، وإن كانت كبيرة، فهي ليست حاسمة في غياب الجوانب المعرفية والانفعالية والتعبيرية التي تتدخل في تشييد النص المتعين نقله إلى لغة وثقافة أخرى.

ماذا يعني هذا الكلام آتيا من مترجمين مجربين وخبراء فيما يخبئه النص الأجنبي من معضلات أخرى غير معضلة اللغة؟

يعني ذلك في أقل الأحوال ألا نظل سجناء المعرفة اللغوية ونغض النظر عن المعطيات الأخرى (الثقافية والإثنوغرافية والحضارية..) التي تنتظر منا أن نخبر عنها بمثلما نفعل مع المحتوي اللساني والتعبيري للنص.

لكن ما الذي يمنعنا من أن نتساءل، بما يشبه السذاجة، عما بدا حتى الآن شأنا بديهيا لا ينازع أحد فيه؟ أي لماذا علينا أن نلم كل هذا الإلمام الملح باللغات؟ وما حاجتنا العضوية إليها؟ وماذا نصنع بكل هذه الأمثلة المضادة التي نحتفظ بها تحت أيدينا عن مترجمين كبار لم يكونوا قطعا على تلك الدرجات العليا من إتقان اللغات التي نقلوا عنها أعمالا خالدة في ترجمات خالدة؟ ألا تشكل حجة ضد هذا الإجماع المطلق على مركزية المعرفة اللغوية؟

ولنبدأ بالبديهية الأولى، أي لماذا علينا أن نكون على معرفة باللغة التي نترجم إليها، والتي قد تكون هي لغتنا الأم؟

بكل بساطة، لأن معرفة اللغة التي نترجم إليها هي أول القواعد الأساسية للترجمة، وقد تكون أيضا، وهذا مما يؤسف له، نقطة الضعف الكبرى، ذلك أن الترجمة تفترض معرفة جيدة بلغتنا الخاصة، لماذا؟ لأنها الأداة التي ستقوم عليها كلّ اللعبة. وهذه بعض الأمثلة الملموسة:

كيف نترجم مثلا نصا أجنبيا كلاسيكيا إذا لم نكن قادرين على إجادة لغتنا الكلاسيكية وأساليبها القديمة؟ كيف نستطيع ترجمة كتابة راقية وعالمة وذات تركيب متين ومتفوق إذا لم نكن ممسكين بزمام تراكيب لغتنا الخاصة؟ وخاصة، كيف نبلور البحث الأسلوبي لدى كاتب ما ونفهم انزياحاته خارج معايير اللغة إذا لم نكن نميّز بين النحو والتركيب المعياريين الخاصين بلغتنا، وبين الرغبة المقصودة للتلاعب باللغة؟(Zins : 49)

إن الحاجة البديهية والمستحصلة لمعرفة لغتنا الخاصة يمليها واقع أن الأمر في الترجمة يتعلق بإعادة إنتاج اللغة الأصلية كما هي مستعملة عند المؤلف بحيث نستعمل لغتنا باعتبارها أداة قادرة على بلورة موقف الكاتب الأجنبي تجاه لغته الخاصة، فذلك هو رهان المترجم.

ولكسب هذا الرهان يتعين على المترجم، أكثر من أن يكون عالما بلغته، أن يبلغ علمه بها شأوا يضاهي أولئك الذين يمارسون الكتابة الإبداعية في لغتهم الأصلية، وإلا فما الفائدة من إتقان اللغة الأجنبية التي نترجم منها إذا كان مستوى ترجمتنا عاديا؟

وإذا كان الجميع يقرّ بأن الترجمة تُغني اللغة التي نترجم إليها، وكان المترجم يعاني من ضعف إمكاناته اللغوية وضمور موهبته في مجاراة أسلوب الكاتب الأصلي، فإن النتيجة الحتمية هي أنه سيُفقر لغته بدلا من أن يغنيها، وذلك عندما تكون الترجمات التي يقدمها غير سلسة وجافة عند مقارنتها بالأصل..(ريملكاس:٢٨)

أما البديهية الثانية فليست أقل بداهة من سابقتها، ذلك أن معرفة اللغة الأجنبية التي نترجم عنها تعتبر شرطا ضروريا لقيام الترجمة، ولكنها لا تكفي وحدها للأسباب المعروضة أعلاه، أي الارتهان إلى ضرورة التمكن من لغتي الترجمة بكامل مرجعيتيهما وخلفيتيهما الثقافية واللسانية.

ومن دون أن نضع في الحسبان بعض غلاة المنظرين الذين لا يتفقون حول هذه الضرورة، أي ضرورة معرفة اللغة الأجنبية، عندما يؤكدون أن بعض المترجمين باستطاعتهم الترجمة عن لغة لا يعرفوها؟ أو أن نذهب مذهب تلك الطائفة من "المختصين" التي

توصلت إلى أن معرفة مائة كلمة من اللغة الأجنبية تساعدنا على فهم ٤٠ % من أي نص، وتصل هذه النسبة إلى ٨٠-٧٠ % في حالة معرفتنا لألف كلمة أجنبية..إلخ.

بوسعنا أن نتساءل كيف سيكون مستوى الترجمة إذا كان هناك من يتصدى لترجمة تولستوي ودوستويفسكي أو غيرهما وهو لا يمتلك سوى هذا القدر اليسير من كلمات اللغة الأجنبية؟

إن ما نستخلصه بكل يسر هو أن ضعف المترجم في اللغة الأجنبية لابد أن ينعكس على جودة ترجماته، وطبعا لا مجال للحديث عن الإغناء اللغوي في هذه الحالة.

والحال أن التطلع إلى تحقيق ترجمة ناجحة يفترض من المترجم، أكثر من إتقان اللغتين، أن يكون قادرا على استخدام كل الإمكانات اللغوية، المعجمية والتركيبية والتعبيرية، العائدة إلى لغته بنفس القدر والدقة والإتقان الذي يستخدمها به كبار الكتاب في لغتهم الأم. (نفسه)

وهنا يبدو الجاحظ رائدا عندما اشترط، منذ القرن التاسع، أن تكون معرفة المترجم بلسان الترجمة على قدر معرفته بلسانه الخاص، أو عندما ألح على أن يكون المترجم عارفا بدقائق الموضوع الذي ينهض بترجمته لكي يتلافى السقوط في الأخطاء وسوء التقدير.

وربما حان الأوان لنغادر منطقة البديهيات وتداعياتها المعقولة وغير المعقولة، ونتجه إلى قطاع تتراجع فيه حصص اليقين لصالح النسبية المطلقة إذا جاز التعبير. ولنتأمل مثلا في استدلالات القائلين بعدم ضرورة المعرفة اللغوية أصلا، وفي طليعتها تلويحهم بلائحة أولئك "المترجمين" ممن ترجموا فعلا عن لغات لا يعرفونها.

وسنترك جانبا ذلك الرأي الذي يذهب فيه بعض دارسي الترجمة إلى القول بأن الترجمة لا تقتضي دائما وجود لغتين، بل إنها ممكنة حتى ضمن اللغة الواحدة، ومن هؤلاء جاكوبسون الذي لا يرى تناقضا في الحديث عن هذا النوع من الترجمة الذي يسمّيه "الترجمة الداخلية" أو "الترجمة داخل اللغة الواحدة"، ويقدم لذلك مثال الجملة العربية "فلان غير متزوج" ترجمة للجملة العربية نفسها "فلان أعزب". ولندع أيضا جانبا ذلك البعض الآخر الذي ذهب إلى أبعد الحدود عندما اعتبر أن كل تخاطب لغوي ناجح بين بني البشر هو في حد ذاته شكل من أشكال الترجمة.( هاريس)

ولنبتعد كذلك عن شطحات الشعراء الذين من فرط تحليقهم في المجرات الكونية للإبداع الشعري انتهوا إلى نكران كل أهمية للعامل اللغوي في ترجمة الشعر، حتى قال الشاعر الفرنسي لويس أراغون قولته المشهورة: "لكي نترجم، لا تهمّ معرفة اللغات، يكفي أن يكون المترجم شاعرا" وهي الفكرة التي اعتبرها ميشونيك مخادعة ولا ترمي سوى إلى إضفاء طابع القداسة على الأدب.(Depré:84 )

ودعك أخيرا من صغار المترجمين سيئي المعرفة اللغوية من الذين ندد بهم دوبيلاي مترجم "الإنيـاذة" (ق١٦) وفضح معرفتهم الناقصة باللغات التي ينقلون عنها وعجزهم بالتالي عن إنتاج ترجمات تسهم في إغناء اللغة الوطنية، وذلك كما يقول لأن فاقد الشيء لا يعطيه.(Ibid:28)

ولنتأمل بعد ذلك تلك الإشارات المتواترة عبر تاريخ الترجمة إلى أولئك الذين لم يكونوا على درجة عالية من إتقان اللغات التي يترجمون عنها، وكلها تسير في اتجاه التقليل من أهمية الإلمام اللغوي مقابل تأكيد النجاح الذي حققه هؤلاء في ترجماتهم.

ولنبدأ بحالة الكاتب الفرنسي ألكسندر دوما الذي، بعد إقامة قصيرة في روسيا، أعلن نفسه مترجمًا للآداب الروسية. وهو يصف في إحدى مقدماته طريقته في العمل: "أطلب القيام بالترجمة، وعندما أتسلم الكتاب من يد مترجمي، أعيد صياغته ليصبح مفهوما من القراء ثم أقوم بنشره دون إجراء أي تعديل آخر". إن دوما لا يخفي جهله باللغة الروسية، ولكنه لا يشير إلى الشخص الذي ساعده "le nègre"، ولا حتى إلى المؤلفين الأصليين.(Cary:1956.42) ثم لننظر في حالة الكاتب أندري جيد الذي لم تكن له، مثل مواطنه، معرفة تذكر باللغة الروسية ومع ذلك قدم ترجمات لروايات دوستويفسكي جعلت منه أكثر الكتاب الأجانب اشتهارا في فرنسا، هذا دون أن

ننسى لحظة واحدة، كما يقول العارفون، أن دوستويفسكي حتى في لغته الأصلية يعتبر كاتبا صعبا وذا أسلوب فيه التواء وميل إلى الرطانة والشفوية.. (ماركويز)

وحتى نظل في مضمار الأدب الروسي نذكر المترجم السوري سامي الدروبي الذي أقدم على ترجمة العديد من الروايات الروسية لاقت رواجا منقطع النظير في أوساط قراء العربية من غير أن تكون له معرفة بتلك اللغة.

إننا إزاء هذه المفارقات المنظورة لا نملك إلا أن نقر بأن الترجمة مهما كانت نسبية وتقريبية، بل ومحرّفة أحيانا، فإنها قد تنجح في تسهيل تداول وانتشار كاتب ما في ثقافة ولغة أجنبية.

لقد اعتمد كل من دوما وجيد فيما ترجموه من الأدب الروسي على صيغ أولية وحرفية أنجزها أناس غفل، واستعانوا بموهبتهم الأدبية لكي يقدموا ترجمات نالت كل الترحيب والاعتبار، ولم تكن المعرفة اللغوية حاجزا أمامهم لتحقيق ما سعوا إليه. بينما نعلم أن الدروبي توسط باللغة الفرنسية لتجاوز نفس العائق.

وربما كانت حالة بروست من بين أغرب تلك الحالات جميعا. فقد قام، على جهله المعروف من معاصريه باللغة الإنجليزية، بترجمة العديد من الروايات من هذه اللغة عن طريق اصطناع طريقة

نادرة هي الاعتماد على الترجمة الجد حرفية التي كانت تقوم بأعبائها والدته لفصول الرواية أولا بأول، يتلو ذلك انكباب بروست على إعادة صياغة تلك الفصول مستعينا بالقواميس واستعمال الحدس واستشارة أصدقائه من ذوي المعرفة باللغة والأدب الإنجليزيين.

وقد استطاع بروست بهذا الأسلوب أن يترجم روايتين للكاتب الإنجليزي جون روكسين، ترجمة لم تلق الترحيب الكبير من طرف قراء الفرنسية فحسب، بل أسهمت في تخليق روايته الكبرى "في البحث عن الزمن الضائع".(سينكال)

إن الخلاصة التي نخرج من استعراض هذه التجارب هي نسبية المعرفة اللغوية واعتبارها قيمة مضافة تزيد في إغناء العمل المترجم وتوسع من دائرة إشعاعه.

ذلك أن المترجم الموهوب يضم إليه العمل الذي يترجمه ويلحقه بذاته، بينما المترجم الحرفي يتبع نموذجه في تواضع واهتمام. لكن الترجمة الناجحة ينبغي أن تنتفع بجهود الاثنين معا.. كأن تكون، كما في الحالات التي ذكرناها، ثمرة تعاون بين عارف باللغة الأجنبية وكاتب متمكن من لغته وإن كانت معرفته باللغة الأجنبية لا تتجاوز مرحلة الأوليات، حيث يأخذ النص الأصلي طريقه إلى اللغة المستقبلة بواسطة ترجمة حرفية مفسرة، ثم تعاد صياغته أدبيا صياغة تحافظ

له على جوهره وتبعث فيه الحياة. وبهذه الطريقة ترجمت مزامير التوراة المطبوعة في القدس، كما استعملت في ترجمة أشعار الألماني هولدرلن.( بيشوا/روسو:٥٥)

وفي الوقت الراهن، وقاعدة عامة، يطلب من المترجم الأدبي النموذجي أن يكون متمكنا من لغتي الترجمة. ولكن يكفيه أن يكون ملمّا إلماما كاملا بإحدى اللغتين، أي بتلك التي يترجم منها. فقد أنجز سيسيل داي ترجمة ناجحة لـ"المقبرة البحرية"، ولكن الذين عاشروه يذكرون أنه لم يتبادل مع أحد منهم كلمة واحدة باللغة الفرنسية التي ترجم عنها. وعليه فإن الحديث بطلاقة بلغة الترجمة ليس ضروريا بالنسبة للمترجم الأدبي. بينما يجوز للمترجم الفوري أن يكون سيئا في التعبير الكتابي ولكن عليه أن يكون متمكنا بلا منازع من اللغات التي يترجم إليها وخاصة تلك التي يترجم عنها. ولكن ما الذي نقصده تحديدا بمعرفة لغة ما؟ فعالم باللغة الصينية قد يتساوى في معرفة هذه اللغة، عند ترجمة جريدة حديثة، بذلك النقابي الذي قضى سنة واحدة في بكين.(Cary:1956.42 .43)

فقد قدم الشاعر الفرنسي جيرار دو نيرفال أفضل ترجمة لرواية "فاوست" لغوته سنة ١٨٢٧ وكان شابا يافعا لم يتجاوز البكالوريا، كما أن معرفته باللغة الألمانية كانت أولية قراءة وحديثا، بل إنه عاش إلى آخر حياته لا يتقن الألمانية إتقانا تاما بالرغم من ترجمته للعديد

من مؤلفاتها. ومع ذلك قد نالت ترجمته تلك رضا غوته، بل واستقطبت إعجابه لدرجة أنه صرّح لصديقه إكرمان ذات مرة بأنه لم يعد يطيق قراءة "فاوست" في أصلها الألماني ويفضل عليها مطالعة الترجمة الفرنسية لنيرفال لما تضمنته في رأيه من مظاهر الطراوة والحيوية. (سينكال)

وكذلك فعل شارل بودلير عند ترجمته لقصص إدغار پو تلك الترجمة التي ملأت الدنيا وأدهشت الناس لدرجة أن أحد النقاد الأمريكيين قال متفكها:" لدينا اثنان من پو، أحدهما فرنسي عبقري، والآخر أمريكي جد عادي".

وقد كانت والدة بودلير ذات الأصل الإنجليزي قد وجهته في وقت مبكر لتعلّم لغتها الأم، فانبرى لهذه المهمة بكامل العصامية، وحملته قراءاته في الأدب الأمريكي إلى اكتشاف عالم پو الحكائي ذي النكهة "الغريبة والعجيبة" التي افتتن بها وانجذب إلى ترجمتها صارفا جهدا ووقتا طويلا في إنجازها على ذلك النحو الذي جعل نصوص پو السوداوية تبدو جميلة وشاعرية ورغم أنها مشوبة بكثير من الانحرافات التي سيعمل المراجعون المعاصرون على بيانها. (نفسه)

وفي نفس هذا السياق، سبق للنقاد أن أخذوا على الشاعر والمترجم الإنجليزي إزرا باوند، بمناسبة ترجماته للآداب الشرقية الآسيوية، عدم معرفته للغة الصينية. لكن عالم الترجمة جورج

ستاينر يرى أنه قدم لنا ترجمات رائدة لأشعار هذه اللغة تضاهي أصولها بكل تأكيد، بل وتتفوق بكثير على ترجمات عالم اللغة الصينية المشهور فينيلوزا Fénéllosa بفضل شاعريتها وعمقها، أي بميزة التذوق الجمالي الذي كان يتوفر عليها المترجم بوصفه شاعرا. وبالنسبة لستاينر، فإن نجاح باوند في ترجماته يعود في المقام الأول إلى حسّه الجمالي الذي كان يسعفه على الاستجابة لانتظارات القراء، ويساعده على صوغ وتكثيف ما نتوقعه من ذلك الشعر القديم على مستوى الصور والإيقاعات.(Steiner :350)

وهكذا، فبالرغم من أن نيرفال، مترجم غوته إلى الفرنسية تلك الترجمة التي اعتبرها هذا الأخير متفوقة على الأصل الألماني، ولا بودلير، مترجم الأمريكي بو، لم يكونا على معرفة فائقة بالألمانية والإنجليزية، ولا كان إزرا باوند عارفا أصلا للغة الصينية، فإنهم قد خلّفوا لنا أعمالا رائدة. فما هو السر يا ترى في كل هذا التوفيق الذي حالفهم؟

ويدلنا هذا الأمر على أن إتقان اللغة مفهوم نسبي، ولا يتحتم على مَن يترجم الشعر بشكل جيد أن يتحدث اللغة الأجنبية بطلاقة مثل دليل سياحي. فإذا كان لا يتقن الحديث بها فليس معنى هذا أنه لا يعرف اللغة بل ربما كان يجيدها أكثر من إجادة الدليل. ومثال ذلك المترجم والشاعر الإستوني سانغ الذي قدم ترجمات روسية رائعة

لغوته من دون أن يكون متحدثا طليقا باللغتين الألمانيـة والروسـية على الرغم من معرفته العميقة بهما. (ريملگاس:٥٨)

إن روح التعاطف هاته هي المفتاح الـذهبي لكـل الترجمـات الشعرية الناجحة وذلك بشهادة المعنيين بالأمر أنفسهم.. لنستمع إلـى الشاعر الألماني هينه يقوم في مقدمة لترجمة أشعاره قام بها الـشاعر الفرنسي جيرار دي نيرفال: "لقد كانت هذه الروح التعاطفية هي سر نجاح هذا العمل.. فحتّى من دون أن تكون لنيرفال معرفـة عميقـة باللغة الألمانية.. فإنه كان يهتدي بحدسه إلى المعنى الأصلي أفـضل ممّا كان يفعل أبرع المتخصصين في اللغة الألمانية.. وقد كان بـذلك فنانا كبيرا.. لكن مجرّدا من نقيصة الفنـانين أي الأنانيـة". ويعلّـق إدمون كاري على هذا الراي بأن أجمل الترجمـات الـشعرية فـي عصرنا كانت بالفعل نتيجة لهذا الترابط العاطفي والروحـي الـذي يتقاسمه الشاعر والمترجم.(Cary:1956)

**نماذج اعتماد الحرفية:**

وإلى وقت قريب، كان من المألوف بالنسبة للعديد من اللغـات، أن يتم اللجوء إلى من يقوم بترجمة أولية، تكون كلمة-كلمة وغيـر معتنـى بها، على أن تعاد صياغتها في "لغة جيدة". وكان "المترجم" الذي يوقـع

الترجمة في غالب الأحيان كاتبا يتوفر على أسلوب سلس ولا تكون له سوى معرفة تقريبية باللغة التي يقوم باكتشاف أدبها. (Cary:1956.42)

ولنا في الترجمات العربية العديد من الأمثلة على المدى الذي يمكن أن تبلغه ممارسة هذه الحرية.. مثل تعريب المنفلوطي لرواية "بول وفيرجيني" للكاتب الفرنسي دو سان بيير التي أطلق عليها اسم "الفضيلة". وتعريب الشاعر حافظ إبراهيم لقسم من رواية "البؤساء" لفيكتو هيجو. وذلك بالرغم من أن كليهما لم يكن يتقن اللغة الفرنسية بل كانت الأحداث تُروى لهما أولا بأول فيقومان بصياغتها في اللغة العربية من دون التقيّد بالأصل.

وهي غير الطريقة التي ترجم بها العارفون بالفرنسية مثل الشاعر إبراهيم ناجي الذي ترجم ديوان بودلير "أزهار الشر" أو طه حسين الذي ترجم مسرحية راسين "أندروماك".( أسعد:١٨)

وهكذا، فضرورة أن يكون المترجم متمكنا من اللغة الأجنبية أمر لا يحتاج إلى إثبات ويدخل في باب البديهيات، كما أنه لا مجال لطرح السؤال التفاضلي: أيّهما أهم بالنسبة للمترجم، معرفة اللغة التي يترجم منها أم إليها؟ فالمترجم مطالب بالإجادة الكاملة للغتين معا إذا أراد أن ينجح في مهمته. ومادام هناك نقص في امتلاك الثقافة اللغوية المطلوبة تبقى هناك الحاجة قائمة إلى الترجمة الحرفية (اللعينة) (أي بوصفها شرا لابد منه)، ولكنها هي أيضا بحاجة إلى أن تتم وفق

ضوابط معينة.( ريملگاس:٤٨) يمكن أن نذكر هنا كذلك تلك التجربة التي نهض بها العارفون بالشأن الفلسفي اعتمادا على الترجمات الأولية التي أنجزها جمهور النقلة في العصر العباسي. وهو المشروع الذي انخرط فيه كبار فلاسفة الإسلام من أمثال الفرابي وابن سينا وابن رشد وسواهم ممن انكبوا على إصلاح تلك المنقولات وتخليصها من غموض الفكرة وقلق العبارة وكل ما كان يقف بينها وبين الأداء السليم للمقولات الفلسفية والأطروحات العلمية. ومع أنه ليس معروفا أن أحد من هؤلاء كان على معرفة بلغات الأصل أو الوساطة كاليونانية والسريانية، فإن اعتمادهم على ترجمات حرفية دقيقة وإن ابتدائية ساعدهم على تقديم تلاخيص ونصوص شارحة كانت لاتزال مصدرا لمزيد الثقة والأمانة العلميتين. (عبد الرحمن:٨٦) وما أشبه هذا الصنيع بتلك الطريقة العصرية في فن الترجمة التي أصبحت تقضي بأن تنجز ترجمة حرفية من طرف عارف موثوق به بلغة الأصل، على أن يتولّى كاتب خبير في أساليب لغة الاستقبال تحسين عبارات الترجمة وتجويد لغتها وبنائها.

وتقدم ترجمات إزراباوند عن الآداب الشرقية الأسيوية مثالا لنجاح هذا الأسلوب الذي اجترحه أسلافنا في ذلك الوقت المبكر. وعليه يكون التمكن من اللغات بالنسبة للمترجم واقعا في درجة ثانوية، وليس قطعا بالشرط الضروري لقيامها على الوجه المطلوب. (نفسه:٩٠)

إن الحاجز اللغوي المحض يمكن تجاوزه بطرق مختلفة وبكامل النجاح. وكما يقول جاكوبسون، فإن اللغات تختلف أقل بما تستطيع قوله، وهي تستطيع قول كل شيء تقريبا بهذا القدر أو ذاك من الاقتصاد، منها بما يجب أن تقوله. فنحن مثلا يمكننا إذا ضحينا قليلا بالقيمة اللغوية أن نترجم إلى لغة البامبار مقالا في الفيزياء النووية. (Mounin:1972.104)

## ١٣- دونية المترجم:

### مساءلات في الوضع الاعتباري للمترجم

مع أن الترجمة قد حققت الكثير من النجاحات والانتصارات وتخطت العديد من الحواجز، فإنها لاتزال في وضعية دونية في نظر الجمهور والمترجمين معا، والعبارة الإيطالية الشهيرة "الترجمة خيانة" لاتزال تعتبر حكما نهائيا على المترجم.(Berman:1984.15)

وعندما يتعلق الأمر بمساءلة الوضع الاعتباري للترجمة يقفز إلى الذهن على الدوام ذلك النص الشهير لمونتيسكيو الذي يشخص فيه فقدان المترجم لمرتبته الاجتماعية خلال القرن السابع عشر، وفيه ينقل لنا ذلك الحوار الطريف الذي دار بين مترجم سعيد بفراغه من ترجمة هوراس، وصديقه المهندس الذي يستخف من قضاء زميله

لعشرين سنة من عمره مستغرقا في ترجمة أفكار الآخرين بينما يترك عقله في استراحة. وبالنسبة لهذا الأخير فإن المترجم، بصنيعه ذاك، قد توقف عن التفكير طيلة تلك الحقبة الطويلة، ورضي لنفسه بأن يكون لسانا للآخرين الذين ظلوا يفكرون نيابة عنه.. وتتضمن هذه الرسالة، عند نهايتها، ما يشبه الحكمة الشاردة يوجهها المهندس للمترجم بقوله: "إذا قضيت حياتك في ترجمة الآخرين، فلن تجد مَن يترجمك.. "وعندما يعترض المترجم، وقد أمضه ذلك الظلم الذي نابه من زميله، بأنه بعمله ذاك يُعيد الحياة للكتاب العظام من الأموات، فإن صديقه يردّ عليه بقوله:" أعترف أنك بترجمتك تمنحهم جسدا، ولكنك لا تعيد لهم الحياة، لأنه تظل تنقصهم الروح".. (الرسالة CXXVII ضمن Monesquieu:128)

إن نص مونتيسكيو هذا يعتبر الأول تاريخيا الذي يشير إلى هذا الموقف الذي يشكك جذريا في جدوى العمل الذي يقوم به المترجم عندما ينظر إليه بمثابة هدر للجهد ومضيعة للوقت بدون طائل في التعبير بألسنة الآخرين، ويُنهي بذلك قرونا من التقارب بين الترجمة والكتابة والمقايسة بين المترجم والكاتب التي كان معمولا بها في التقليد الغربي..

على أن هذا الوضع غير السعيد للمترجم الموصوف أعلاه، ليس وليد العصور الحديثة حصرا، وإنما يعود إلى تلك الحقبة الغابرة التي شهدت بروز مهنة الترجمة وأحاطتها بالشبهات من كل نوع، بل

انتهت إلى وصم المترجم فيها بالخيانة والتلون والبهلوانية والولاء المزدوج.. وسوى ذلك من النعوت المشينة التي تغمز في ذمة المترجم وتقلل من شأن عمله..

فلم تكن أوساط الشعوب البدائية تخفي اشمئزازها من الشخص الذي يتحدث عدة لغات، بل كانت تعتبره خائنا وترى أن تمكنه لغة أجنبية يجعله في موقع قوة ووحشا من النوع الخطير، وتطلق عليه اسم "ذو اللسانين" وقد تعرض حياته للموت بسبب ذلك. (Cary:1956.13-14)

وفي العصر الروماني، وهو عصر انطلاق التنظير للترجمة، ستكون العلاقة بين نشاط الترجمة ومحاكاة الأقدمين مصدرا للطعن في سمعة أولئك الذين يمارسونها من الرومانيين، وراجت بقوة فكرة أن ما قاد هؤلاء إلى الترجمة إنما هو عجزهم عن خلق أدبهم الوطني الخاص في استقلال عن النموذج اليوناني الذي ظلوا يقومون بمحاكاته دون هاجس إبداعي يذكر، ومن هنا فلابد عندهم من أن يكون المترجم، بسبب تلك المحاكاة تحديدا، أديبا من الدرجة الثانية.

وسوف يستمر هذا الميل إلى التنقيص من جدوى الترجمة ليصل إلى أوجه مع دوبيلاي في القرن السادس عشر الذي لم يجد سبيلا إلى الحث على ضرورة خلق أدب وطني أصيل، وهو مطلب مشروع ولا

غبار عليه، سوى المزيد من الإمعان في التقليل من شأن المترجم والتشكيك في أهمية الترجمة باعتبارها مسؤولة عن تزهيد الأدباء في الإبداع والخلق الشخصيين عندما تزين لهم فضائل النقل والمحاكاة.

وأما في المجتمعات الرأسمالية، فلم يكن حال المترجم بأحسن من السابق، فقد جرى إخضاعه لآلة الاستغلال الإنتاجية إسوة بكل الخيرات الدائرة في فلكها، وأحالته مع مرور الوقت إلى ما يشبه الروبوت، بل وفرضت عليه الغفلية والتخلي عن الاسم الشخصي.. فقد كانت مكاتب الترجمة تشغّل فرقا من المترجمين تتبادل المواقع، وحتى عندما يتعلق الأمر بترجمة كتب للقراءة فإن الناشر المستعجل كان لا يتردد في تقسيم مَلازم الكتاب الواحد وتوزيعه على عدة مترجمين، والنتيجة أن عددا متزايدا من الترجمات الأدبية الأكثر تعقيدا كانت تنشر من دون الإشارة إلى اسم المترجم.. (Cary:1956.15)

وعندما نصل إلى القرن التاسع عشر، سيكون قد ترسخ الدور البالغ التواضع للمترجم باعتباره خديما للنص المصدر، لا أكثر ولا أقل، وتكون الترجمة قد تحولت من جراء ذلك إلى فن ثانوي وفقدت مكانتها السابقة التي كانت فيها مرادفة للإبداع خلال عصر النهضة مع سيادة ظاهرة "الجميلات الخائنات". وبانحدار الوضع الاعتباري للمترجم، وانتقاله من مرتبة فنان التي احتلها طويلا ليصبح عاملا

بدون شخصية، سوف تصدق عليه قولة الشاعر الروسي بوشكين، ابـن هذا القرن بامتياز، الذي كان قد شبّهه بالزجاجة الشفافة أو بجواد عربـة المسافرين الذي يُستبدل عند كل محطة استراحة. (Redouane:16)

وفي اتساق مع روح هذه الأفكار شديدة الإيلام للمترجم يقـول المترجم والمؤلف الستير ريد: "المترجمون هم رجـال الأدب غيـر المرئيين، إنهم يتعرضون للإغفال وتُـدفع لهـم أجـور أقـل مـن مستحقاتهم ويحتاجون إلى تواضع القديسين..". غير أن هذا التواضع وهذه القناعة، مهما عظما من المترجم، فإنهما لا يجدان ما يقابلهمـا لدى الآخرين، ليس فقط لدى الناشرين مصاصي دماء المترجمين، بل كذلك لدى القراء تحديدا.

ومع أن هؤلاء الأخيرين يدينون للمترجم بتمكينهم من الاطلاع في لغتهم على عيون الإبداع والفكر الإنساني، وهـذا لـيس بـالأمر اليسير أو المتاح للجميع مع كل التأكيد اللازم، فلم يأته مـنهم ذلـك الاعتراف المتوقع أن يمحضوه إياه، ويضاعف من هذا الظلم الـذي ينال المترجم ذلك الثمن الزهيد الذي يتقاضاه نظير خدماته تلك بحيث يزري بجهوده، بل ويخدش كرامته ويجعله يطمع فقط في الاعتبـار الرمزي بعيد المنال هو بدوره.

ولكم هذا المثال البالغ الدلالة الذي يسوقه في شكل تساؤل أحد المتخصصين المعاصرين بصدد موضوع الاعتراف الرمزي بالمترجم (ليمان:١٣٦).. فمن أصل كل مائة قارئ أنجلوساكسوني أعجبوا بكتاب "اسم الوردة" للكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو، وهو مثال واحد حديث لكتاب أدبي واسع الرواج، هل يوجد ولو خمسة منهم يقرّون بأنهم مدينون إلى مترجم الكتاب ويليم ويفر؟ الأرجح أن الجواب سيكون بالنفي لسبب بسيط جدا هو أنه كلما أتقن المترجم عمله أكثر كنا أقل إدراكا لقيمة عمله، ذلك أن الترجمة المثالية تشبه نافذة نستطيع أن نرى النص الأصلي من خلالها..

هؤلاء القراء، مرة أخرى وليست أخيرة، هم الذين إذا ما صادفوا ترجمة ناجحة نالت استحسانهم سرعان ما ينصرفون إلى امتداح عبقرية المؤلف من غير أن يذكروا بكلمة صغيرة ذلك الوسيط الذي ناب عنهم في نقل العمل إلى لغتهم.

والخلاصة من كل ذلك أن المترجمين الجيدين نخبة قليلة لا يعرفها الجمهور كثيرا، فمن يعرف المترجمين إلى اللغة الإنجليزية من أمثال وليم ويفر الذي يترجم عن الإيطالية، أو ريتشارد هوارد الذي يترجم عن الفرنسية، أو غريغوري راباسا الذي يترجم عن الإسبانية والبرتغالية، أو رالف مانهايم الذي يترجم عن الألمانية..؟ إنهم مجموعة نادرة لا يمكن القول إن أفرادها يمارسون هذه المهنة

من أجل المجد، إذ لا يوجد مجد كبير أو مال وفير في هذا القطاع من النشاط الأدبي، فلن يصبح أحد قطعا ثريا من تقاضي خمسين دولارا عن كل ألف كلمة. وإذن لابد أن يكون الدافع نحو هذه المغامرة هو حب الأدب وشعور الإخلاص للغة، وتلك هي الحقيقة المرة التي لن تغني المترجم أو ترتقي بوضعه الاعتباري، بل ستجعله على الدوام مهددا في قوته بل في وجوده. ومن هنا ينتهي ليمان إلى خلاصة بالغة التشاؤم والسوداوية: "إن الفقر واحد من المخاطر التي تواجه المترجم".. ( نفسه)

وطبعا هناك بعض الأمثلة المبعثرة عن المجد والمال الذي يأتي دائما، إذا ما أتى، متأخرا للمترجم. أي بعد أن يكون قد عيل صبره وفقدَ طموحه وربما حياته أيضا. فقد ينعم بعض المحظوظين من بين بروليتاريا المترجمين بشيء من ذلك مثل حالة رالف مانهايم الذي كان قد بدأ العمل مترجما منذ العشرينيات في مدينة نيويورك حيث نشأ وتعلم اللغتين الألمانية والفرنسية اللتين يترجم عنهما، ومرت عليه أيام مظلمة خلال الثلاثينيات عندما كان يتقاضى خمسة دولارات عن ترجمة كل ألف كلمة من كتاب "كفاحي" لهتلر، ولم يستفد من مهنته إلا في وقت متأخر عندما حصل على زمالة مؤسسة مكارثر البالغة ستين ألف دولار سنويا مدى الحياة، وكان من آخر ما ترجمه رواية للألماني كونتر غراس الذي تعدّ كتبه من أكبر التحديات التي يواجهها المترجم.. ( نفسه:١٣٨)

وفي هذا السياق، ربما كان الاستثناء الوحيد، وبالغ المفارقة، عبر تاريخ الترجمة برمته، هو وضع المترجمين خلال العصر الذهبي للترجمة على عهد بيت الحكمة العباسي، الذي يجمع المؤرخين بمن فيهم المستشرقون بأن الترجمة فيه كانت تدر على أصحابها الكثير من المال والنعم، لدرجة أن بعض المترجمين أصبحوا يعدون من الأثرياء بفضل اشتغالهم بالترجمة. فقد رُوي أن الخليفة المأمون كان يقدم لحنين بن إسحق زنة ما يترجمه ذهبا، وأن ثروة المترجم جبرائيل بن بختيشوع قد بلغت خلال عهدي الرشيد والمأمون نحوا من تسعة وثمانين مليون درهم على ما يذكره ديورانت، وأن بختيشوع بن جبرائيل كان يضاهي الخليفة المتوكل في الملبس وأنه كان يوصف بـ"حسن الحال وكثرة المال وكمال المروءة"... وكل هذا الوضع المخملي يتنافى مع وضعية بروليتاريا المترجمين التي نشأت مع العصر الحديث حيث عانى المترجم من الخصاص المادي والتهميش المعنوي اللذين لا مزيد عنهما.

وهذه الظاهرة، العربية تحديدا، لا يمكن تفسيرها سوى بتلك الأهمية الصاعدة التي كانت للمترجم في مجتمع كان قد قرر اتخاذ الترجمة سبيلا للانفتاح على العلوم والمعارف الوقتية، ووسيلة لتدعيم ركائز الدولة الإسلامية الناشئة، يشترك في تحقيق هذه الغاية الماسكون بالسلطة من خلفاء وأمراء، والنخب المتحلقة حولها من ذوي الجاه والمال..

وأما النقاد ومؤرخو الآداب فلم يكونوا أكثر إنصافا لزميلهم المترجم من زمرة الناشرين والقراء، بل زادوا وضعه استفحالا عندما كرسوا مفهوما للترجمة بوصفها عملا غير مشكور a thankless job، وأمعنوا من ثم في الغمز والتنقيص من قيمة عمل المترجم على نحو غير مسبوق.

فهو شبيه بالقرد لأن عمله يقوم على تقليد النص الأصلي ويكون مرآة له لا أكثر ولا أقل (كوانترو).. وهو ذلك "الصوت الزائد" الذي لا مكان له في المشهد الإبداعي والأدبي (زنس).. ويرى آخرون أن الترجمة تبدو كنسر محنط مهما كانت ناجحة لأنها تظل بحاجة إلى روح (فيتزجرالد).. وهي فاقدة للمذاق تماما مثل فاكهة مطهوة في ماء مغلي (دي فورست).. وهي أخيرا وليس آخرا مثل النقود النحاسية التي وإن كانت لها نفس القيمة الاستعمالية للقطع الذهبية فهي تظل على الدوام في مرتبة أدنى ولا أحد يقدّر قيمتها حقا (مونتيسكيو).. وليس لهذه اللائحة الهجائية من نهاية معلومة.

وهكذا يبدو أن قدر الترجمة في معظم الأحوال هو نكران الجميل، فبالرغم من أن الجميع يعترف ظاهريا بأهميتها ودورها، فإن لا أحد يمنع نفسه من الحط من قيمتها والتشكيك في جدواها، وتكون النتيجة أن المترجم يبقى مقصيا من دائرة الشهرة ومحروما من الاعتراف ولا ينال المكافأة المادية المستحقة وتعتبر ترجمته "نصا بائتا"..

وإلى جانب ما كان ينوب المترجم من القراء المتجاهلين، والنقاد المتنكرين أو الناقمين. هناك ما هو أشد غضاضة أي ظلم ذوي القربى الآتي من العاملين في حقل الترجمة أنفسهم. وهنا لابد أن نستحضر تمييز لادميرال الصائب واللامع معا (Ladmiral:88) بين بروليتاريا المترجمين العاملة في الساحة، والمشكلة من عموم المشتغلين عمليا في الميدان، والتي ليس من حقها التأمل النظري في الترجمة، وبين أرستوقراطية من المنظرين تتكون خصوصا من اللسانيين الذين يتفلسفون حول الترجمة من دون أن تكون لهم صلة بممارستها، وهم يرشدون إلى ما يجب القيام به أو لبيان أنه على العكس ليس بالإمكان فعل أي شيء مفيد.. أي إنهم ينوبون عن المعنيين بالأمر في الحديث عن مهنتهم من دون أن يأخذوا برأيهم.. كما تشمل هذه الأرستوقراطية أيضا فئة أصحاب المقدمات والشراح التي تضع نفسها في درجة أعلى من درجة المترجمين الذين يعيشون عالة عليهم ويريدون حصرهم في إطار دور الخادم الأبكم والمجهول الهوية.. وفي هذا الأمر منتهى الإيلام خاصة وأن ذلك يتم في تساوق مع مفارقة الوجود الدائم لمترجمين يترجمون دون أن يكون لهم أي تأثير على تكوين الخطاب الترجمي الذي يعنيهم قبل غيرهم.

وأخيرا فلا خلاف في أن مسؤولية المترجم نفسه قائمة بشأن تدني وضعه الاعتباري وانحدار قيمته المعنوية، وذلك سواء بسبب تواضعه المفرط الذي بلغ به حد الانمحاء الطوعي أمام نقولاته من

اللغات الأجنبية، أو بسبب استرخاصه لجهوده ورضاه بـأن يكـون مجرد خديم للمؤلف الأجنبي، أي عديم الشخصية ومستعدا للتنازل أو الاعتذار عند أدنى مازق يواجهه. لقد كان من المـألوف أن يوصـف المترجم بأنه خادم المؤلـف الأصـلي مـن دون أن يرجـأ علـى الاعتراض على هذه الصفة تواضعا منه أو تهيبا من مواجهة واقعه، ومع مرور الوقت استفحل الأمر وجاء مَن يصفه بـ"خادم السيّدين"، فهو يخدم السيد الأول أي العمل المترجم والمؤلف الأصـلي واللغـة الأجنبية، كما يخدم السيد الثاني أي الجمهور واللغة المتـرجم إليهـا. وهنا يبرز ما يسميه بيرمان: مأساة المترجم. (Berman:1984.51)

إنه مأزق المترجم التاريخي والـشعري: فـلأي الـسيّدين علـى المترجم أن يخضع؟ للمؤلف الأجنبي والعمل واللغة الأجنبيـين اللـذين عليه أن يفرضهما بكامل غرابتهما على فضائه الثقافي الخاص؟ أم عليه أن يُخضع العمل الأجنبي للغته الخاصة ويلائمه مع أوفاق ثقافته؟

ففي الحالة الأولى نجده يخاطر بـالظهور بمظهـر الغريـب والأجنبي والخائن في نظر مواطنيه. كما أن محاولته هاته لا تضمن لترجمته أن تنجو من الغموض والاستغلاق. وإذا ما نجحت تجربته، بفضل الحظ غالبا، فإنه لا يكون متيقنا من أن الثقافة الأخـرى لـن تحسّ بأنها "نُهبت" واغتُصب منها مؤلف يعود إليها.. وهنـا نكـون في صميم العلاقة الشائكة التي تربط المترجم بـ"مؤلّفيه".

أما في الحالة الثانية فإنه قد يُرضي جمهوره، ويقدم خدمة للغته وثقافته، ولكنه يكون قد خان العمل الأجنبي الذي قام بترجمته، أي مسّ بجوهر الترجمة نفسها. وهكذا، كما يقول بيرمان، فرغبة المترجم في أن يكون أمينا أي مُنمحيا تقوده حتما إلى الخيانة.(Ibid )

على أن الموضوعية تدعونا إلى القول بأن الوعي سيزداد بهذه الذائقة الممضة للمترجم، وسوف لن تتوقف دعوات تحسين وضعه الاعتباري من قِبل مؤرخي الآداب ونقاد الترجمة ومن المترجمين أنفسهم، وسيتواصل كذلك النضال من أجل شطب مهنة الترجمة من عداد المهن المحتقرة وغير المجزية لأصحابها، والسعي إلى تبوئتها المرتبة التي تستحقها إلى جوار المهن الفنية الراسخة الأخرى.

وكان دالامبرت ( D'Alembert:26.29) قد اقترح ما يشبه الخطة لمواجهة هذا المد الكاسح من الظلم ونكران الجميل الذي يحيق بالمترجمين الممارسين ويجعل أعداد الجيدين منهم في تناقص، جاعلا في مقدمتها إثبات حق المترجم المشروع في النقد البناء الذي يقطع مع المضايقة المجانية ويستبدلها بها المآزرة والحث على إنتاج المزيد من الترجمات، وإعمال التقييم الموضوعي الذي يستحضر العوائق التي يصادفها المترجم في عمله والدعوة إلى تقدير حجم الإكراهات والإرغامات ومصاعب تجاوزها.

وإلى جانب هذه المطالب الموجهة للنقاد والقراء، هناك ما لا يتعين على المترجم نفسه أن يجنح إليه إذا هو أراد الارتقاء بوضعه والخروج من دائرة التضييق والمزايدة المعيبة لعمله. ومنه أساسا ضرورة أن يتخلص من عقدة التبخيس الذاتي الذي يفرضه على نفسه عندما يرضى بأن يكون مجرد وسيط لنقل أفكار الآخرين الذين يقوم بترجمتهم من دون طموح لمطاولتهم أو الوقوف إلى جانبهم موقف الند.

ذلك أن مهمته وإن كانت تقضي منه السير على خطى هؤلاء وتعقب المسارات التي اختاروها، فإن بوسعه أن يكون سيد نفسه عند اختيار الكيفية التي يعبر بها والأسلوب الذي يبرز به موهبته ويبصم به صوته الخاص..

وقد حاولت النظرية التأويلية للترجمة بدورها أن تعيد الاعتبار لشخص المترجم الذي طالما هُضم حقه في خضمّ النقاشات المفرطة حول اللغات المصدر والهدف ومدى بلائها في تشخيص النبوغ الأدبي، والتي لم يكن أحد يذكره فيها بوصفه الفاعل المركزي في كل أطوار العملية الترجمية.

وقد انخرطت هذه النظرية في تأمل الذات المترجمة وهي خائضة في تلك العمليات الذهنية التي تتجه إلى فهم النص وإعادة صياغته في لغة أخرى غير لغته الأصلية التي تخلّق فيها، ولذلك يعود لها الفضل في إثارة الانتباه مجددا إلى الدور المهم الذي ينهض به المترجم في العالم المعاصر ويستحق عليه أكثر من التفاتة عابرة..( Ledrer:١٩٨٧)

ولحسن الحظ، فقد بقيت هناك مجالات سيتمكن المترجم عبر اختراقها من تأكيد أهميته وتلميع صورته، وبالتالي تحسين وضعه الاعتباري ماديا ومعنويا.

وسيكون الحقل الدبلوماسي أحد تلك المجالات القليلة التي سينجح فيها المترجم في تجاوز وضعيته المتدنية ويشق لنفسه طريقا سالكا بتوفيق غير متوقع تقريبا مستفيدا من نتائج كدحه ووفائه لعمله ومبتهلا الظروف التي قيضت له أن يلعب دوره التاريخي في ميدان تختلط فيه الحنكة السياسية بالمهارة اللغوية والكياسة السلوكية..

ومن دون أن نعود إلى التاريخ القديم الذي كان فيه التراجمة المصريون يحضون بمكانة رفيعة في هرم الدولة جعلتهم في مرتبة الأمراء، ولا إلى مترجمي بلاطات عصر النهضة والأنوار حيث كانوا قريبين من مواقع القرار ويُحسب لجانبهم ألف حساب.. فلا أقل من أن نقدم، على سبيل التمثيل، بعض حالات التوفيق التي صادفها المترجم الدبلوماسي كما أوردها الباحثون في الموضوع.

فقد كانت أهمية المترجم الدبلوماسي تبلغ حدا لدى بعض رجال الدولة بحيث تسند إليهم مهمة تمثيل بلادهم مباشرة في المفاوضات والمحادثات ذات الصبغة الخطيرة، وذلك تثمينا لتجربتهم السياسية وحنكتهم في أساليب المناورة والقدرة على الإقناع.. وهذا ما صار مع

ريلاندي الذي انتقل بفضل دهائه ومعرفته للغة والبيئة العربيتين من مجرد مترجم إلى سفير، فرجل دولة ذي مركز حساس بحيث يستشيره الملوك والوزراء والجينرالات في كل ما يتعلق بالمغرب وإفريقيا.

وكان المترجم الإسباني المعروف باسم كلمنتي ثريديرا يعتبر من أحسن المترجمين المعتمدين في المغرب بفضل إلمامه العميق باللغة العربية الفصحى والعامية، وهي المعرفة التي نالها خلال مقامه الطويل بمدينة فاس حيث كان عمّه يعمل قنصلا لإسبانيا في المغرب، واكتسبها من مخالطته لطلاب القرويين والعائلات المغربية.. وقد تجاوز ثريديرا هذا مهمته بوصفه مترجما رسميا فترجم وألّف كتبا رأى أنها ضرورية لتسهيل المهمة الاستعمارية لإسبانيا في المغرب، وبفضل هذه الخبرة الطويلة أتيح له أن يقود المفاوضات مع الثائر الريسوني أولا مترجما ثم مفاوضا أساسيا معتمدا من طرف بلاده، وذلك قبل أن يرقّى إلى مرتبة قنصل عام.. ومن هذه الحالة وحالات أخرى عديدة يتضح أن الترجمة كانت سبيلا آمنا إلى تقلّد مهام الديبلوماسية، والنجاح في ممارستها.. ومن ذلك أيضا حالة المؤرخ الأمريكي أندرو وايت الذي كان المترجم الرسمي لوفد بلاده في المفاوضات مع روسيا القيصرية في نهاية القرن التاسع عشر، وذلك قبل أن يعيّن سفيرا لأمريكا في ألمانيا وروسيا. وحالة المترجم الإنجليزي إلى اللغة اليابانية أرنسيت ساتو الذي تسلّق المراتب سريعا خلال القرن

التاسع عشر، فانتقل من مجرد مترجم شفهي وتحريري إلى مترجم دبلوماسي لبلاده في الصين واليابان إلى أن أصبح قنصلا فقنصلا عاما ثم وزيرا مفوضا فمستشارا للدولة ثم ممثلا لبريطانيا في محكمة العدل الدولية بلاهاي. وساتو هذا هو الذي يقدّمه بريان هاريس بوصفه نموذجا للمترجم الدبلوماسي الذي بفضل إتقانه للغات صعبة وغريبة ومعرفته الدقيقة بشعوبها وثقافاتها يتمكّن من تحقيق امتيازات واضحة في المجال الدبلوماسي. (زروق:١٩٩٩) (Harris :1993)

ولكن، ومع أن العمل في المجال الدبلوماسي قد حقق للمترجم بعض ما حلم به من مجد، وأعاد له ثقته بمقدراته ومواهبه، فإنه لم يجعله بمنأى عن تقلبات الدهر التي ظل تحمله على المزيد من التنازلات ومغادرة المواقع والانحدار إلى القاع؛ حيث استمرار التجاهل والإنكار.. حتى قال فيه أحد دارسي الترجمة: "إن المترجم هو ذلك الضيف الذي يُترك خارجا، ولا تُفتح له دفتا الكتاب إلا بصعوبة، والذي يوضع اسمه بأحرف باهتة على الغلاف، والذي قلما يُتحدث عن حقوقه على غرار ما يقال عن حقوق المؤلف، وبعبارة واضحة فهو ذلك الشخص المبني للمجهول.( بنعبد العالي:١٩٩٨,٤٠) وقال آخر "إن عمل المترجم شبيه بعمل ربّة البيت، فهو عمل لا ينتهي، فبعد سويعات من إنجازه تستمر حلقاته في الدوران، ويحتاج من المرء أن يباشره الكرة تلو الأخرى، وظهور ترجمة جيدة لا

يعني أنها كاملة، فلسوف يدرك ذلك المترجم مع مرور الوقت أنه ينتظره الكثير ليكتسب الكفاءة اللازمة."( كريف)

كان الروائي الفرنسي فلوبير قد بعث برسالة سنة ١٨٥٧ إلى أحد أصدقائه يحدثه فيها عن المستوى الذي ينبغي أن يبلغه المترجم لكي يحقق الدقة في الترجمة، وينتهي بتعريف الترجمة كالتالي:"إنها عمل جليل بأجر زهيد يمارسها عبيد يستحقون التقدير".

وما أبلغه من وصف للترجمة والمترجم آتيا من رجل عبقري خبر الحياة والأدب والفن واستحق أن ننزهه، في هذا السياق تحديدا، عن كل خطأ.

# الفصل الثالث
# المدخل الأخلاقي

## ١ – الترجمة والمقدس

كانت الترجمة في الزمن القديم تعاني حالة من الحصار لا مثيل لها. ففي المجتمعات البدائية وكذلك في ظل المجتمعات الغربية القديمة كانت الترجمة تواجه بالمنع باعتبارها ممارسة خطيرة ومريبة. وكان المترجم يجد نفسه مقصيا من طرف مجتمعه ومنظورا إليه كائنا ملتبسا ومشكوكا في ذمته لأنه يستجيب لولاء مزدوج، هو الولاء للغتين. وبهذه الصفة فهو يتعرض للمنع.( Martin:٣٥٩)

وفيما بعد، ونتيجة لأسباب غير مفهومة، سوف يتحسّن وضع المتحدث بلغة أجنبية ويصبح مرتبطا بالمقدس، أي بما هو إلهي. حتى إننا نجد بعض الديانات الأسيوية قد حررّت النصوص الدينية بـ"لغة البشر" بينما صاغت العناوين المقدسة بـ"لغة الآلهة" التي ظلت إلى اليوم غير مترجمة.. ولا تزال الكنائس تستعمل اللغات "المقدسة" كالسلافية واللاتينية.

وهكذا فقد أصبح المتحدث بلغات الآلهة في عداد العارفين بالأسرار. حتى قال القديس بول للكورنتيين "إن الذي يتحدث بلغة أجنبية إنما يخاطب الله وليس الإنسان.". ذلك أنه "يقيم جسرا" بين الإنساني والخارق، أي يُترجم للمؤمنين النصوص المقدسة ويؤول الهواتف الإلهية.. ومن هنا دور الترجمة في نشر الأديان التي تعددت صيغها التي يذكر منها إدمون كاري

(Vulgate; Kandjour; Bible des mormons).. :(Cary:1956.8.9)

وعن أسباب هذا التعدد اللغوي لدى البشر تجيبنا كتب تاريخ الأديان بالإحالة على أسطورة بابل التي تقول إن أبناء سام بن نوح قد حلوا في أعقاب الطوفان ببلاد الرافدين وشيدوا مدينة فخمة ذات برج عال حاولوا أن يطاولوا به عنان السماء أملا في كشف أسرارها، وأصبحوا بذلك شعبا واحدا يتحدث لغة واحدة. ولكن حكمة الإله اقتضت معاقبتهم على فضولهم عن طريق تشتيتهم في الأرض وبلبلة لغتهم لتصبح عدة لغات لا تتفاهم فيما بينها.. ومن هنا ظهرت حاجتهم لتحقيق التخاطب والتفاهم فيما بينهم، الشيء الذي جعل الترجمة أمرا واقعا.

وقد وردت الواقعة في الكتاب المقدس، حيث جاء في الفصل الحادي عشر من "سفر التكوين" ما يلي:

"وكانت الأرض كلها لغة واحدة وكلاما واحدا. وكان أنهم لما رحلوا من المشرق وجدوا بقعة في أرض شنعار فأقاموا هناك. وقال بعضهم لبعض تعالوا نصنع لبنا وننضجه طبخا فكان لهم اللبن بدل الحجارة والحمر كان لهم بدل الطين. وقالوا تعالوا نبن لنا مدينة وبرجا رأسه في السماء ونقم لنا اسما كي لا نتبدد على وجه الأرض كلها. فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يبنونهما. وقال الرب هو ذا شعب واحد ولجميعهم لغة واحدة وهذا ما أخذوا يفعلونه. والآن لا يكفون عما هموا به حتى يصنعوه. هلم نهبط ونبلبل هناك لغتهم حتى لا يفهم بعضهم لغة بعض. فبددهم الرب من هناك على وجه الأرض كلها وكفوا عن بناء المدينة. ولذلك سميت بابل لأن الرب هناك بلبل لغة الأرض كلها، ومن هناك شتتهم الرب على كل وجهها".

وحسب هذا التصور الأسطوري، تعتبر الترجمة فعلا انتهاكيا للرغبة الإلهية نجم عنه حظر التواصل بين بني البشر. (Ballard:37.38)

وهكذا، فإن التعدد اللغوي واختلافات اللسانيات التي كانت تمنع بني البشر من التواصل فيما بينهم تعتبر عقابا إلهيا من وجهة نظر الأسطورة التوراتية القائلة ببلبلة الألسنة دليلا على إقصاء الإنسان من دائرة الانسجام الكوني والحكم عليه بخوض صراع دائم من أجل تحقيق التواصل.

وبعيدا عن هذه التأويلات الأسطورية نعثر عبر تاريخ الترجمة على فكرة مفادها أن اللغات الجديدة، أي تلك المرتبطة بحضارات أدنى، لا تملك نفس مقومات اللغات القديمة ذات الصلة بالحضارات الراقية. وهذه النظرة التراتبية للغات ستساهم في نشر فكرة استحالة الترجمة أو على الأقل طابعها المنحط.

وفي علاقة بترجمة النصوص المقدسة التي نحن بصددها تثار كذلك مشكلة تعدد اللغات وتنوعها. فهناك اليوم على الأقل أربعة آلاف وخمس مائة لغة مستعملة في العالم. دون احتساب المئات أو الآلاف الأخرى غير المعروفة (Hagère:1985.44). وهذا التعدد والتنوع يتضمن بعض المفارقة، ذلك أن اللغة هي في نفس الوقت التي تسمح بالتواصل بين المجموعة البشرية الواحدة وتحول دون التواصل مع المجموعات البشرية الأخرى. (Ballard:36)

وقد ظلت نصوص "العهد القديم" تُتداول شفويا لفترة طويلة تبعا للتقليد اليهودي قبل أن تُنقل على لفائف أسطوانية تضم ثلاثة أقسام هي على التوالي: التوراة (التشريع)، نبييم (الأنبياء)، وكتبيم (الكتابات).. وحوالي القرن الثالث قبل الميلاد كان هناك على الأقل ثلاثة أشكال للنص العبري: الصيغة التي ستعطي النص الماسّوري والصيغة السامرية وهي أسفار موسى الخمسة التي تستعمل لهجة قريبة من الآرامية، وأخيرا الصيغة التي ستستعمل أساسا للنص السبعيني.(Ibid:31)

ويُروى أن هذه الصيغة الأخيرة تمت بطلب من الفرعون بطليموس الثاني خلال القرن الثالث قبل الميلاد، أي قبل ٢٢٠٠ سنة في الإسكندرية. فهو الذي انتدب لترجمة أسفار النبي موسى من العبرية إلى اليونانية اثنين وسبعين عالما يهوديا صالحا استغرقوا اثنين وسبعين يوما، ومن هنا جاءت تسميتها بـ"السبعينية La Septane". وهي تعتبر أول وأهم عمل في الترجمة وصلنا من اليونان القديمة. وعمليا فقد تمّت ترجمة "السبعينية" بتكليف كل اثنين من المترجمين بنقل نص "العهد القديم" في عزلة تامة عن الآخرين "مستفيدين من الإلهام الإلهي".. وكانت النتيجة هي ست وثلاثون صيغة متطابقة من جميع النواحي.(Larose:7.note n°6)

لكن المؤرخين المحدثين لا يعتقدون بصحة هذه الرواية ويرون أن النص السبعيني هو نتيجة العديد من الترجمات التي تمت في أوقات متباعدة بناء على ما لاحظوه من اختلاف في ترجمات الكلمة الواحدة وتفاوت في القيمة الأدبية.

لقد جرى الإلحاح دائما على الوضع الاعتباري الخاص الذي حظيت به صيغة السبعينية لأنها حلت معادلا شاملا للنص الأصلي بالنسبة لأولئك الذين لا يتحدثون اللغة العبرية. ولكن اليهود لم يكونوا يعترفون بوجود ترجمة رسمية للكتاب المقدس خارج النص العبري. ويذكر بعض الباحثين أن اليهود كانوا يعمدون في تجمّعاتهم الدينية إلى قراءة النص العبري في المقام الأول ثم يقرأون ترجمته اليونانية فيما بعد.

ومن الثابت أنه كان وراء حركة الترجمة التي شهدها القرن الثالث قبل الميلاد وجود جالية يهودية مهمة في الإسكندرية تتحدث اللغة اليونانية. وقد كان من أبرز أعضاء هذه الجالية العالم فيلون اليهودي Philon le Juif (١٣ق.م-٥٤م)، والذي كان يمثل "اللقاء بين الإيمان اليهودي والثقافة اليونانية" بفضل شخصيته ربيّا متحررا وشديد الانفتاح على الثقافة الهيلينية في مواجهة الأفكار الأفلاطونية. (Ballard:31.32).

ويلخص شووارز Schwarz الإسهام النوعي الذي قام به فيلون في كونه كان يعتقد أن ما يضمن قيمة ترجمة النص السبعيني هو الإلهام الإلهي الذي يقود المترجمين، وليس مقدار علمهم ومعرفتهم باللغات، الشيء الذي سيطلق فكرة الترجمة بوصفها إلهاما والتي سيكون لها تأثير كبير في المرحلة الرومانية والعصور الوسطى، بل حتى خلال عصر النهضة حيث سيقوم المصلح والمترجم الألماني مارتن لوثر بإعلان فرضيته المعروفة: "إن المعرفة اللغوية غير كافية لترجمة الكتاب المقدس، إذ لابد من مساعدة الإله ورجال الدين". وهكذا فقد نظر فيلون إلى مترجم النصوص المقدسة بوصفه أداة إلهية، غير أن ذلك لا يعصمه من الخطأ في اختياراته. ولكي يتجنب هذه المزالق العائدة إلى الذاتية ينصح فيلون المترجمَ باتباع طريقة الترجمة الحرفية والمحافظة على نظام ترتيب الكلمات. وعليه فمهمّة المترجم ستنحصر في نقل الأصل كلمة كلمة بغض النظر عن خصوصيات لغة الوصول.(Ibid:33)

ومن الواضح أن نظرية الترجمة التي قامت حول صيغة السبعينية هاته تعتمد على عنصرين: من جهة، المحافظة على النص المقدس الذي هو كلام الله، ثم افتراض مبدأ التعادل بين اللغات باستعمال الترجمة كلمة كلمة من جهة أخرى.(Ibid)

أما بصدد "الإنجيل" فيذكر المؤرخون أنه نزل على المسيح عيسى بن مريم باللغة الأرامية التي كانت متداولة في فلسطين في عهده. ولكن انتشار "العهد الجديد" الذي يشتمل على سبعة وعشرين كتابا ضمنها الأناجيل الأربعة تمّ عن طريق اللغة اليونانية في العالم القديم، ثم اتسع تداول الكتاب المقدس بواسطة اللغات الأوروبية التي منها نقل إلى لغات القارات الأخرى في حركة ترجمية واسعة لم يسبق لها مثيل.(Larose:122/Ballard:43)

**سان جيروم: من الترجمة الحرفية إلى الترجمة الإبداعية**

بعد أن أصبح سان جيروم (٣٤٧-٤٢٠م) سكريتيرا للبابا داماس الأول، سيوكل إليه هذا الأخير إعداد صيغة لاتينية للكتابات المقدسة. وكانت سُمعته مترجما وشارحا للكتاب المقدس قد جاوزت روما التي اشتهر في أوساطها لتصل إلى مجموع الغرب اللاتيني. وقد بدأ مشروعه هذا بترجمة "العهد الجديد" انطلاقا من النصوص الإغريقية. أما بخصوص "العهد القديم" فقد كانت مهمته الأصلية

تنحصر في مراجعة الصيغ الموجودة بالعبرية.. وأثناء مباشرته لهذا العمل سيغيّر رأيه.. وذلك أن إتقانه للعبرية إلى جانب اليونانية واللاتينية ولهجات أخرى.. سيقوده إلى عدم الوثوق في جودة ترجمة السبعينية التي لاحظ أن كثيرا من مقاطعها المترجمة حرفيا إلى اليونانية كانت سيئة للغاية.(Ballard:44)

وكان قد توصّل بفضل معرفته ونباهته إلى أن ترجمة الإنجيليين والمبشّرين للعهد القديم كانت ترجمات حرة. كما لاحظ على مترجمي "السبعينية" أنهم لم يكونوا أوفياء للروح العبرانية للنص المقدس. بينما هو يرى أن أهم ميزة للترجمة هي أن تكون بسيطة وفي متناول عامة المؤمنين.

وفي هذا السياق نجد سان جيروم يحصي العديد من الأمثلة لتجسيد مشكلات الفرق بين الترجمة والأصل استمدها من مترجمي الأناجيل وصيغة السبعينية ومن معرفته باللغة العبرية.. أي من أولئك الذين برأيه تدخلوا في الترجمة بالزيادة أو الحذف. وكل ذلك في أفق تأكيد موقفه المناهض للحرفية..(Ibid: 49.50)

كل هذا كما يقول فاليري لاربو (Larbaud:16) لم يمنع أن تكون ترجماته هو نفسه ترجمات إبداعية. ومن هنا مصدر تناقضه. فقد سعى "مثل أي كاتب جدير بهذا الاسم إلى الخلود الأدبي عن طريق تقديم ترجمة واعية بقيمتها الخاصة ومتميزة بدقتها وجماليتها".

ومهما يكن من أمر، فقد كانت ترجمة سان جيروم للعهد القديم نتيجة مجهود طويل الأمد استغرق خمسة عشر عاما بين (٣٩٠-٤٠٥) وتوّج بظهور نص La Vulgate الذي سيعتبر النص الرسمي للكنيسة الكاثوليكية فيما بعد وطوال عدة قرون.(Ballard:45)

ولعل السر في كل ذلك النجاح الباهر الذي حظيت به ترجمته يكمن في أنه وضع نصب عينيه إنجاز ترجمة تكون متجهة إلى المستقبل، أي غير مشدودة إلى الإكراهات الظرفية أو خاضعة لتقلبات السلطة الدينية والسياسية.

لقد اعتبر سان جيروم الكتابة والترجمة نشاطين متصلين ويتبادلان التأثير. وبالنسبة للأربو فقد "تجاوز جيروم القواعد البلاغية والوصفات الأدبية التي تلقّاها عن أساتذته واتجه نحو حرية وبساطة أكبر، منتهيا إلى خلق أسلوبه ولغته اللاتينيين الخاصين اللذين يجمع فيهما بين الشعبية والنبالة.. ذلك أنه لم يكن يرغب في التوجّه إلى تلك الأقلية من طلاب الفلسفة والفكر بل إلى الجنس البشري بكامله". (Depré:22)

ومن المهم الإشارة هنا إلى أن سان جيروم كان يميز بين طريقتين في ترجمته من اللغة اليونانية: الأولى ترجمة معنى بمعنى تبعا لطريقة شيشرون في حالة ترجمة نصوص القدماء. والثانية ترجمة حرفية عندما يتعلق الأمر بالنصوص المقدسة.

وفي ذلك يقول دون مواربة: "وبالنسبة لي، فأنا لا أعترف فحسب بل أعلن بصوت عال ودون حرج أنني عندما أترجم اليونانيين، إلا لما يتعلق الأمر بالكتابات المقدسة حيث نظام الكلمات نفسه يعتبر شيئا معجزا، لا أفعل ذلك كلمة كلمة، وإنما فكرة فكرة".
(Jérome:59)

وعلى هذا النحو سيضاعف مترجم الكتاب المقدس إلى اللغة اللاتينية من الوضع الذي ناب الترجمة في هذا العصر بسبب الازدواجية التي استقرت مع مجيء المسيحية بين ترجمة النصوص الدينية والنصوص الدنيوية. وبالنسبة إليه كما رأينا، فلابدّ أن يقع التمييز بين النص الديني "حيث يعتبر نظام الألفاظ إعجازا" ويتحتّم أن تجري ترجمته كلمة كلمة، وبين النصوص الأخرى حيث يجوز أن تتمّ الترجمةُ معنى بمعنى. ومن هنا تلك الثنائية التي ستروج في أوساط مترجمي هذا العصر بين الترجمة الأمينة للنص المقدس والترجمة الحرة للنص الدنيوي. (Depré:20)

إن موقف سان جيروم هذا تجاه ترجمة النصوص الدينية سيظل سائدا طوال العصور الوسطى بين القرنين التاسع والخامس عشر حيث كان المبدأ هو احترام العدد المحدد للكلمات بل الحروف المكونة للكلمة الواحدة ضمن النص الأصلي. ويذكر لويس كيلي بأن مقياس الترجمة الجيدة خلال هذه الحقبة. "لم يكن هو أناقة العبارة بل

درجة المحافظة على بساطة المضمون وعلى المعنى الدقيق للكلمات."(Ballard:57.58/Depré:23)

وكانت الترجمات الأولى من اللاتينية إلى اللغة الفرنسية ذات طبيعة دينية بين القرنين التاسع والحادي عشر. وشهدت الترجمة عند نهاية العصر الوسيط تحوّلا تدريجيا من الصرامة الحرفية نحو مزيد من الوضوح والأناقة والمقروئية، وذلك بهدف إتاحة انتشار أوسع للنص الديني الذي ظل يعاني من الغموض والاستغلاق الناتجين عن الترجمة الحرفية.(Depré:23)

وهكذا، وانطلاقا من عمل سان جيروم سوف يزداد اهتمام المترجمين وأوليائهم بالكتاب المقدس، بل ستُستعمل صيغه الجديدة أداة في الصراع الإيديولوجي والاجتماعي والسياسي.

ففي القرن التاسع مثلا، سيأمر الملك الإنجليزي ألفريد بترجمة عدد من النصوص اللاتينية إلى الإنجليزية لكي يرفع من معنويات مواطنيه. وستكون ترجمة الكتاب المقدس إلى الألمانية على يد لوثر سنة ١٥٣٤ إنجازا مهما في حركة الإصلاح التي كان أحد هواجسها نشر المسيحية في اللغات المحلية وتصحيح الأخطاء المرتكبة في الترجمات السابقة.. حتى قيل بأن الإصلاح كان خصاما بين المترجمين. كما ساهمت هذه الترجمات في توحيد اللغات المحلية وتقويتها.(Redouane:1985 .6)

لقد كان سان جيروم نموذج المترجم الروماني المسيحي المشبع بالروح العبرانية. وقد عمل كثيرا بفضل ترجمته للكتاب المقدس من أجل مصالحة اللاتينيين مع المسيحية ونجح في تذويب النزاعات بين المذاهب المتصارعة.. كما أمكنه عبر ذلك أن يقرّب الشقة بين الذهنيتين العبرية واللاتينية على المستوى الفكري والأدبي.

وكان قد سبق لهنري ميشونيك، وهو يتحدث بصدد ترجمات سان جيروم، أن عبّر عن فكرة طريفة هي واقع أن ترجماته لم تكن تروم النقل بالمعنى الحرفي للكلمة، كما كان متوقعا من رجل دين يهمّه في المقام الأول أن يمارس ترجمة شفّافة تحترم معنى وعبارته النص المقدس وعبارته، بل أعطانا ترجمات أنيقة ومشبعة بتلك الروح العبرانية التي ربما كان يرى في المحافظة عليها واجبا دينيا تجاه المؤمنين. وأما نجاح تلك الترجمة وخلودها فلا يعود برأيه إلى صفاء أسلوب المترجم أو إلى دقة أدائه، وإنما يرجع إلى أسباب أخرى متعددة لعلّ أهمّها استيلاء المسيحيين على السلطة في روما، أي إلى الهيمنة التي مارستها الاعتبارات الدينية والسياسية على متلقيي النص المقدس.( Meschonnic:1973.414/1989.55)

## سان أوغسطين: الإلهام الإلهي في خدمة الترجمة

عُرف عن سان أوغسطين (٣٥٤-٤٣٠م) أنه كان من المعجبين بسان جيروم بوصفه عالم لاهوت راسخا، ولكنه لم يكن يكتفي بالصيغ

التقريبية التي تقترحها أحيانا الترجمة اللاتينية التي وضعها هذا الأخير للكتاب المقدس (لافولگات).. وعندما كان يتصدّى لشرح النص الأصلي للكتابات المقدسة، ومنها "المزامير" التي اشتهر بمثابرته على قراءتها، كان أوغسطين يبدو شديد التقيد بالأصل لدرجة أنه كان يرفق شروحه تلك بهوامش تدقق المعنى وتكشف عن ظلاله البعيدة.(Zober:115)

وقد كانت المشكلة عنده هي "كيف نعبّر عن معاني أشياء ليست مألوفة لدينا". وفي هذا السياق فإن أوغسطين يشير إلى حيرة المترجم أمام معاني تلك الكلمات التي تدل على أشياء لا معرفة له بها، كما لاحظ بأن بعض الكلمات العبرية أو اليونانية ليس لها ما يعادلها في اللغة اللاتينية بسبب اختلاف اللغات في تقطيع الكلمات والإيحاء بمعانيها. ومن هنا وجدناه يجوّز اللجوء إلى الاقتباس emprunt حلاً لهذه المعضلة.

وأمام هذه الصعوبة التي تطرحها اللغات القديمة من حيث المعجم وظلال الألفاظ كان ينادي بحقه في المحافظة على غموض الأصل والكشف، بواسطة الترجمة المضاعفة، عن المعنى المزدوج أو المستغلق للنص المقدس. وكان رأيه أن تفضيلات المترجم لكلمة دون أخرى لا تفسد بالضرورة عملية النقل.

وأما بصدد مشكلة تعدد المعاني الذي اشتهرت بها النصوص المقدسة، فإنه كان يرى أن الإلهام الإلهي وحده هو الكفيل بإنارة سبيل المترجم إلى المعنى المراد أداؤه.(Depré:46/Ballard:51.52). وهو في هذا الأمر يعتبر من أول القائلين بمسألة العون الإلهي في ترجمة الكتابات المقدسة التي ستنتشر خلال العصور الوسطى وعصر النهضة، وخاصة مع الألماني لوثر.

لقد كان التعامل مع النصوص المقدسة، بما يتضمنه من مخاطر تحريف الكلام عن قصده التشريعي والثقافي، قد فرض على المترجمين دائما الحذر من الأخذ بالمعنى الأول أو المباشر، وحملهم بالتالي على الاستعانة بالمقاربة التأويلية المتضمنة في تعاليم الشراح لتحقيق الحد الأقصى من الدقة وتحري الأمانة.

ومن الناحية الدينية، اعتبرت اللغة العبرية بوصفها لغة أم نبيلةً ومقدسة، لأنها اللغة التي خاطب بها الله بني البشر. ولهذا فهي تتعارض ثقافيا من جهة مع اللغتين اللاتينية واليونانية، ومن جهة أخرى مع اللغات المحلية الأخرى..(Ballard:35)

لقد ارتبطت الترجمات الأولى بنشر الديانات التي اتجهت إلى تفجير الحدود القبلية، ولكن بينما كان القانون الاجتماعي يقوم على التنوع، فإن النص المقدس لم يكن يقبل التحريف عند انتقاله إلى اللغات "العامية". ولذلك فإن الترجمة الوحيدة التي كان يمكن تصورها

للنص المقدس هي التقليد الحرفي، أي تقديم نسخة من النص الأصلي.(Martin:359)

ولعله لهذا السبب اقترنت ترجمة النصوص المقدسة دائما بالطريقة الحرفية، وذلك لتحكّم هاجس عدم خيانة ما يُعتبر كلاما إلهيا. وحسب "التلمود" مثلا فإن حذف أو إضافة كلمة إلى النص المقدس يمكنها أن تقود إلى دمار العالم.. وفي أقل الأحوال إلى التجديف.(Larose:4)

وإذا كانت الترجمة تصلح لنقل الرسالة ذات المصدر الإلهي إلى أكبر عدد ممكن من الناس ممّا يساعد على تحقيق هدفها في المجال الديني، فإن ذلك لم يكن يمرّ دون أن يثير بعض المخاوف ومعها التساؤلات بصدد المحافظة على الرسالة عند تغير الشكل اللغوي. وهذه المخاوف هي التي أجّجت نزعة الترجمة الحرفية التي كانت تهدف إلى تطمين القراء بمطابقة الترجمة للأصل.

**ترجمة الكتاب المقدس خلال العصر الوسيط وعصر النهضة**

لقد قدمت ترجمة النصوص المقدسة فائدة لا تنكر لدرس الترجمة وممارستها معا، وأسهمت عبر التاريخ في إغناء التأمل النظري في الترجمة وبيان طرائقها وآلياتها. ولكنها طرحت بالمقابل مشكلة الصلة القائمة بين الشكل والمضمون، وألحت بطريقة صارمة

على الوفاء للأصل. ومن هنا الدعوة إلى النقل الحرفي (calque) لتجنب ضياع المعنى.(Ballard:34.43)

وبالفعل، فخلال حقبة العصر الوسيط كانت جلّ الترجمات في الغرب تنصبّ على النصوص الدينية والكتاب المقدس تحديدا حيث كانت قضية الوفاء للكلمة، وأحيانا لترتيب الكلمة نفسه، تمثل قيمة أساسية. وهذه الرغبة في نشر الكتابات الدينية بلغت حدّ إجبار المبشرين المسيحيين على خلق أبجدية للغات غير المكتوبة في بلاد أوروبا الشرقية، بل إن الملك الإنجليزي ألفريد الأكبر أشرف بنفسه في القرن التاسع على ترجمة العديد من المؤلفات التاريخية والدينية والفلسفية.. وبهذا المعنى فإن ما كان يشغل بال المترجمين هو مشكل الملاءمة بين "بساطة المضمون" و"الخصائص الدقيقة للكلمة".(Depré:47)

كما كانت هيمنة اللغة اللاتينية في بلاد الغال وإفريقيا الشمالية قد خلقت الحاجة إلى ترجمة الكتاب المقدس إلى هذه اللغة. ومن هنا ظهرت ترجمات كلية أو جزئية للكتاب المقدس إلى اللاتينية. أما الصيغ القديمة فقد كانت منجزة انطلاقا من النص السبعيني وفق مبدأ الترجمة الحرفية.(Ballard:44)

وعموما فقد ظلت الكنيسة سجينة رؤيتها الأصولية التي تعترض اعتراضا قاطعا على ذلك النوع من الترجمات الحرّة أو المتساهلة في التعامل مع حرفية الكتاب المقدس. وقد كان طبيعيا أن ينجم عن ذلك تقليص محاولات المترجمين لهذا النص إلى الحدود الدنيا، وندب رجال الدين الثقات دون سواهم لهذه المهمة.

لكن مع مجيء عصر النهضة سيبرز انشغال آخر، خاصة من خلال ترجمة الكتاب المقدس التي قام بها مارتن لوثر (١٥٣٤)، وهو ضرورة تمكين العامة من صيغة للنصوص الدينية تكون مفهومة من لدن عموم الشعب ومن هنا سعيه إلى استعمال اللغة الشائعة وإلى تعديل بعض الجمل والألفاظ التي لم تكن مألوفة في اللغة الألمانية.(Universalis)

وكان لوثر قد اهتدى إلى أهمية إعداد ترجمة ألمانية بلغة الناس العاديين من ربات البيوت وأطفال الشوارع والرجل العادي.(Cary:1962.119) وقد لجأ لتحقيق هذه الغاية إلى تغيير نظام الكلمات واستعمال الأدوات والعبارات الشارحة، كما عمد إلى حذف تلك الألفاظ اليونانية أو العبرية التي لم يجد لها معادلا مناسبا في اللغة الألمانية، أو استخدام جمل للتعبير عن ألفاظ صعبة في الأصل، أو التنقل بين أشكال المجاز والتصريح بحسب حاجة الترجمة إلى ذلك. (Nida:1964.15/Larose:7)

وقد ترجم لوثر "العهد الجديد" من اليونانية إلى الألمانية وانتهى منها في غضون عشرة أشهر، وترجم "العهد القديم" الذي نشره سنة ١٥٣٤ مستعينا بخبراء يهود على الرغم من معاداته المعلنة للسامية.

ولاتزال إلى اليوم ترجمة لوثر للكتاب المقدس هي الصيغة الرسمية للمسيحيين البروتيستانيين الألمان. وإليه يعود إحياء اللغة والمعجم الألمانيين وتحريرهما من الأساليب العتيقة والكلمات المقعرة. ولذلك يقال بأن أهمية لوثر في الثقافة الألمانية تتجاوز في رأي البعض أهمية شكسبير في اللغة الإنجليزية.(Larose:7)

وعلى طريقة سان أوغسطين سيعود لوثر من جانبه إلى التأكيد بعبارات دقيقة على أن لا الفن والحرص ولا المعرفة يمكنهما أن تحلاّ محل الإيمان في ترجمة الكتاب المقدس، فمهما بلغ غير المسيحي من الموهبة لا يمكنه القيام بترجمة جيدة للكتاب المقدس.( Cary:1956.41)

إن ترجمة لوثر للكتاب المقدس تتجاوز كونها مجرد محاولة لنقل نص ديني ذي مكانة استثنائية في العالم المسيحي بطريقة حالفها التوفيق ولقيت انتشارا واسعا، ولكن أهميتها الكبرى تكمن في أنها كانت حدثا ليس فقط دينيا بل لغويا وثقافيا زلزل التقاليد المتبعة حتى ذلك العصر في ترجمة النصوص المقدسة.

فمن الناحية الدينية اخترق لوثر بترجمته تلك قلعة اللغات الشعبية التي ظلت ترجمة هذا النص إليها في حكم الممنوعة من طرف الكنيسة، الشيء الذي زحزح اللغة اللاتينية عن مكان الصدارة الذي احتلته طوال قرون باعتبارها لغة الدين والعبادة لدى مسيحيي أوروبا قاطبة.

أما من الوجهة اللغوية والثقافية فقد كان لترجمة لوثر وقعا مدوّيا انعكس بشكل مباشر على اللغة والثقافة الألمانيتين لعصر النهضة؛ فقد خلق لوثر لترجمته ألمانية إنجيلية موحّدة سهّلت وصول النص المقدس إلى متحدثي هذه اللغة، بل يمكن القول إنها أعادت بناء اللغة الألمانية الحديثة، وفتحت للأدب الألماني آفاقا جديدة لم يكن من الممكن ارتيادها لولا أن أقدم لوثر على هذه الخطوة التاريخية العملاقة.

وأما النتيجة الانقلابية لهذه الترجمة والصدى الذي أحدثته، فهي إقدام الكنيسة أخيرا على السماح بظهور ترجمات الكتاب المقدس في اللغات المسماة شعبية أو قوميةL.vernaculaires، كالفرنسية والإنجليزية ولغات أخرى..

وكانت الكنيسة تنظر بغير عين الرضا لترجمة النصوص الدينية إلى هذه اللغات المستحدثة. ومعلوم أن لغة الكنيسة كانت هي اللاتينية، وأن النص المرجعي لديها كان هو la vulgate الذي كان رجال الدين يتولّون شرحه للناس. وكانت ترى بأن تلك اللغات

الشعبية عاجزة عن أداء معاني الكتاب المقدس بسبب أنها أقل درجة من اللاتينية. وكان ينبغي انتظار مجيء جواكيم دوبيلاي (ق١٦) الذي أعلن وأقنع الناس بفكرة أن اللغات لها طاقات متساوية.

وقد بلغ من عداء الكنيسة المستحكم لاستعمال اللغات الشعبية في ترجمة الكتاب المقدس أنها حكمت سنة ١٤١٦ بحرق المترجم وعالم اللاهوت جان هوس Jean Huss بتهمة الهرطقة لأنه أقدم على ترجمته إلى اللغة التشيكية..(Ballard:132.133)

وخلال هذا القرن (١٦) الذي شهد هيمنة الترجمة الدينية خاصة بواسطة لوثر، سيضع الفرنسي إتيان دولي E.Dolet سنة ١٥٤٠ أول "نظرية للترجمة" لتتويج نزاعه اللاهوتي مع أنصار الصيغة اليونانية للعهد القديم وتأكيد وقوفه إلى جانب الصيغة اللاتينية للكتاب المقدس التي أنجزها سان جيروم في بيت لحم بين ٣٩٠ و٤٠٥ وتبنّتها الكنيسة الإيطالية في روما.(Larose:6)

ولكن عقلانية دولي ورغبته في التحرر من قيود الكنيسة وجبروت الإكليروس الديني سيجعلانه يصطدم مع التيار السائد في مجتمع القرن السادس عشر ونخبته، بل سيعرّضانه للاتهام بالإلحاد والتجديف في أعقاب ترجمته للعهد الجديد تلك الترجمة التي لم ترق للماسكين بالسلطة الذين ذهبوا إلى حدّ اعتقاله وسجنه ثم إعدامه أخيرا سنة ١٥٤٦.

وهكذا تبدو الترجمة خلال هذا العصر في ملامستها للمقدس سائرة على ذلك الحدّ الملتبس البالغ الخطورة. فهي قد ترتقي بصاحبها إلى مرتبة المصلح الاجتماعي والزعيم الوطني، كما حصل مع لوثر في ترجمته الكتاب المقدس إلى اللغة الألمانية، وقد تنزل به إلى حضيض الاتهام بالمروق والإلحاد كما حدث مع الفرنسي دولي.

وفي القرن السابع عشر سوف تنبثق عن مدرسة بور روايال وجهة نظر في ترجمة الكتاب المقدس مستمدة من الاعتبارات الدينية والتربوية التي كانت تمليها عليها العقيدة الجانسينية المعترضة على كل تصرّف أو زيادة في الأصل المترجم، وذلك انسجاما مع تعاليم الأب الروحي للحركة القديس أوغسطين الذي كان ينادي باحترام الأصل ولو أدّى ذلك إلى إرفاق النص المترجم بالهوامش والإشارات زيادة في الوفاء وإمعانا في الدقة.

كما كانت المقتضيات التربوية التي يأخذون بها تُملي عليهم الحرص على التزام الحرفية فيما كانوا يلقّنونه لطلابهم وأتباعهم من نصوص، وفي مقدمتها النصوص الدينية..(Ballard:174)

وإذا كانت هذه النزعة الدينية لدى الجانسينيين قد حملتهم على التشدد في الحرفية عند ترجمة النصوص الدينية، فإنها في نفس الوقت كانت، وعلى نحو مفارق، تضطرّ بعضهم عند ترجمة النصوص الدنيوية إلى نوع من عدم الوفاء للأصل بذريعة مراعاة

قواعد الاحتشام أو احترام الآداب المرعية ممّا كان ينجم عنه تحريف وحذف يصيب تلك الترجمات. والمثال الأكثر شهرة على ذلك هــو مـــا كانت قد فعلته السيدة داسيي Mme Dacier القريبة من مدرسة بور روايال في ترجمتها لإلياذة هوميروس سنة ١٦٩٩، حيث لم تكن تقبل أي عبارة خادشة للحياء، بل كانت "استقامتها" تدفعها إلى تغيير المعنى كلية بدل أن تُنطق إحدى الشخصيات بكلام بذيء.(Cary:1963.33 /Ballard:175)

وبسبب ما لوحظ على هــذه الترجمـــات، بنوعيهـــا الحرفـــي والتجميلي، من ثغرات وعيوب سيدعو ملك إنجلترا حـــوالي ١٦١١ إلى إنجاز ترجمة إنجليزية رسمية للكتـــاب المقـــدس تتميـــز بالدقـــة والضبط. وسيسند مهمة القيام بها إلى لجنة مـــن الجـــامعيين تحـــت إشراف نخبة من رجال الكنيسة. وقد روعي في هذه الترجمة عـــدد من المقاييس والتوجيهات لتلافي الأخطاء والخلافات المذهبية. كمـــا اشترط في المترجمين الخمسين أن يكونوا على إلمام واسع بـــاللغتين اللاتينية والإنجليزية ومعرفة شاملة بتاريخ الأديان.

وقد استغرق العمل في هذه الترجمة ما يزيد عن ألف يوم ومن هنا تسميتها بالترجمة الألفية، تمييزا لها عن الترجمة السبعينية التـــي قيل إنها أنجزت للكتاب المقدس في سبعين يوما.

وإلى اليوم، لا تزال هذه الترجمة تعتبر نموذجا للنثر الإنجليزي الرفيع نتيجة ما بذل فيها من جهد ودقة، وما صرف في تحريرها من جهد في الصياغة.

وفي سنة ١٨٨١، تمت ترجمة أخرى للكتاب المقدس سـمّيت بالترجمة المنقحة أشرفت عليها الكنيسة البروتيستانية. وقـد تميـزت هذه الأخيرة بمزيد من الدقة والأمانة.(عبدالغني: ١٣٣-١٤٢)

وعموما، فمثلما تكون بعض الترجمات عند إخفاقها وبالا علـى صحة النصوص الأصلية، فإنها في حال نجاحهـا قـد تلعـب دورا أساسيا في إغناء اللغات والثقافات المستقبلة. ومثال ذلك أن ترجمـة "التوراة" إلى اللغة الإنجليزية، خاصة تلك التي أقرّها الملك فردريك، قد أغنت اللغات الأنجلوسكسونية وأثرت على آدابها وأساليبها عنـدما أصبحت مادة تدرس في المعاهد والكنـائس. كمـا لعبـت بلاغتهـا في إنجلترا دورا شبيها بالدور الذي لعبه القرآن في البلاد الإسـلامية في إثراء أساليب الكتابة. (هاريس:)

وهكذا نلاحظ بأن ترجمات الكتاب المقدس كانت تتقلّب وتتغيّر وفقا للمراحل والسياقات السوسيوثقافية. ونفس الـشيء كـان يطـال أيضا المبادئ النظرية التي أسفر عنه التأمل في الترجمة، على الأقل قبل القرن العشرين؛ حيث ظلت تتلون بالعناصر الثقافية والاجتماعية والسياسية والفردية التي طبعت المرحلة.

أما العنصر الثابت في توجيه الإشكالية المطروحة، أي إشكالية ترجمة الكتابات الدينية تحديدا، فقد كان هو هاجس الأمانة للكلمة الإلهية وعدم تحريفها الذي كان يجعل مترجمي الكتب المقدسة يولون عنايتهم الفائقة للغة المصدر، ويفرطون في التقيّد بالشكل، الشيء الذي كان يبلغ بهم أحيانا حدود الترجمة الحرفية.

وتدخل في هذا الاتجاه الترجمات القديمة للكتاب المقدس، مثل الترجمة البريطانية (1885.1881) Revised Version، والترجمة الأمريكية(1901) American Standard Version، أو الترجمات المعاصرة كتلك التي قام بها أندري شواركي André Chouraqui. وفي جميع هذه الترجمات يكون العامل الديني هو الذي يقود المترجم إلى التزام النقل كلمة كلمة. (Universalis)

## ترجمة الكتاب المقدّس في العصر الحديث

لا يستطيع أحد أن ينكر أهمية الخدمة التي قدمتها ترجمة الكتب المقدسة لممارسي الترجمة ومنظريها على مر العصور. وإذا حصرنا اهتمامنا بترجمة الكتاب المقدس بقسميه: التوراة والإنجيل؛ فإننا سنلاحظ أن جهود المترجمين العملية والنظرية أسفرت عن تراكم هائل من الأفكار والآراء والتصورات ما كانت لتبرز للوجود لولا خصوبة هذه التجربة التي خاضها المترجمون في مختلف الأزمنة.

ولاشك أن الصعوبات والعقبات التي واجهت هؤلاء في مباشرتهم للنص المقدس كان لها الأثر الحاسم على تطوير معرفتهم بآليات الترجمة وأساليبها، ومكّنتهم بالتالي من الإفادة منها بوصفها مادة أولية للتأمل والتنظير لهذا الفن البالغ الأهمية.

وإذا اقتصرنا على الناحية الأسلوبية الصرف وجدنا أن النصوص المقدسة تقدم تنوعا باهرا في الأشكال التعبيرية والأدائية تضيق عنها كل النصوص الأدبية السائرة. فهي تعرض أمام المترجم نماذج غنية من الأساليب القصصية والشعرية والدرامية، وتقترح عليه أنماطا من التعبير من النادر أن تجتمع في سفر مفرد كالوصايا والحكم وأنواع السرد والنبوءات والخطب والمزامير..إلخ (عبدالغني:نفسه)

وقد ترتّب عن هذه الجهود الترجمية الحثيثة ازدهار كبير للترجمات الدينية في مجموع أوروبا ومستعمراتها، وفتح بابا للنقاش العام لم يتوقف حتى الآن حول الموضوع، بل نجمت عنه نظريات عديدة انصبت كلها حول ترجمة النص المقدس..إلخ (Depré:56)

لقد حمل القرن العشرون معه حركة واسعة لترجمة الكتاب المقدس وتداوله بواسطة اللغات الأوروبية التي منها سيُنقل إلى لغات القارات الأخرى. وذلك في تجربة غنية لم يسبق لها مثيل، بل إن تلك الترجمات المتعددة والمقارنات بينها كانت هي نواة علم جديد برز

في منتصف القرن العشرين هو علم الترجمة الذي أطلقه الأمريكي أوجين نيدا.(Larose:122)

وبالفعل فقد كانت الحاجة إلى ترجمة الكتاب المقدس إلى مئات اللغات قد دعت إلى قيام دراسة علمية عميقة في أمريكا ضمن الجمعية الأمريكية للكتاب المقدس American Bible Society بإدارة عالم اللغة أوجين نيدا الذي أنتج أنطولوجيا ضخمة للمشكلات التي صادفها مترجمو الكتاب المقدس إلى مختلف اللغات وجردا بالحلول المقترحة لها من وجهة لسانية محضة. ويعتبر كتابه Toward a Science of Translating ( 1964) أهم عمل في موضوعه على الإطلاق. (Depré:56)

وقد جاء هذا الكتاب ثمرة لتأملات منبثقة عن الممارسة حصرا، وموجّهة نحو ترجمة الكتاب المقدس تحديدا. ويمكن إدخاله في زمرة جهود النظرية الأدبية للترجمة، وذلك بالرغم من أنه يستعين بمفاهيم لسانية أو ميتالسانية توسّع من دائرة اشتغاله كالأنثربولوجيا وعلم النفس وعلم اللغة الاجتماعي.

إن هذا الكتاب صادر في جزء منه عن التأمل في مصاعب ترجمة كتاب متميز هو الكتاب المقدس، ويقدم معرفة بالعلاقات بين اللغات واللهجات التي تداول بها هذا الكتاب، وبعض هذه اللغات والثقافات مجهول كليّة من طرف القارئ الغربي..(Vinay:112)

إن الجديد في تجربة نيدا هاته هو التحلل الكلّي من رعاية الكنيسة ومباشرة العمل على ترجمة الكتاب المقدس بعيدا عن تأثير السلطات الدينية والسياسية كما كان عليه الأمر في العصور السابقة، إلى جانب اتخاذ اللسانيات المعاصرة وسيلة منهجية لمقاربة الترجمات بدلا من التصورات اللاهوتية أو الدوغمات الثقافية العامة التي ظلت عملة رائجة في التعاطي مع هذا الموضوع.

وينطلق نيدا في تحليله لوضعية ترجمات الكتاب المقدس من جملة من الاعتبارات التي قادته إليها بحوثه التمهيدية، وخاصة منها ثلاثة عناصر مركزية هي على التوالي (Nida :1971. 4):

- التجربة التاريخية العريقة التي سلختها ترجمات هذا الكتاب، والتي تعود أقدم نماذجها إلى القرن الثالث قبل الميلاد.

- اتساع دائرة اللغات المنقول إليها نص الكتاب، والتي بلغت سنة ١٩٧٠ حوالي ألف وخمس مائة لغة ولهجة. مضاف إلى ذلك تنوّع الحضارات والثقافات التي تعود إليها تلك اللغات.

- الغنى الأسلوبي والتعبيري الذي تتوفر عليه نصوص الكتاب المقدس، وما يفترضه ذلك من إلمام بمصادر النظرية الأدبية وأنماط البناء النصي شكليا ومضمونيا..

وبناء على الوعي بتشعّب المشكلات اللغوية والثقافية التي يطرحها الكتاب المقدس على المترجمين والدارسين، وكانوا حوالي ثلاثة آلاف مترجم يشتغلون على ثمان مائة لغة، سيتصدى نيدا وفريقه إلى تحليل العديد من الظواهر ذات العلاقة بموضوع اشتغالهم، مستعملين طرائق مبتكرة وأحيانا تجريبية لمناولة أكثر القضايا إثارة للجدل وسوء الفهم في هذا القطاع الخطير من قطاعات الترجمة.

ويبدأ نيدا من بيان حاجة مترجمي النصوص الدينية إلى خلفية نظرية واضحة أسوة بزملائهم من مترجمي النصوص الدنيوية. هذه الخلفية التي بوسعها أن تحرّرهم من قيود النقل الحرفي الموروث عن العصور الوسطى، وتفتح أمامهم أفق الترجمة التكييفية التي تراعي الفروق الحضارية والثقافية بين مستعملي اللغات المختلفة.

وهنا يكون نيدا قد وضع يده على الإشكال الأساسي في ترجمة الكتاب المقدس، وهو ضرورة إيلاء الاعتبار لنوعية المتلقّين بدل استمرار سجن المترجم لنفسه في دائرة "النقل الأمين" الموصى بعدم تجاوزها من طرف الإكليروس الديني.

وبالرغم من قدم هذه الفكرة التي تتخذ من متلقّي الترجمة هدفها الأول، فإن نيدا ينجح في إعطائها إيهابا جديدا ويدعّمها باشتراطات علمية وجيهة يستمدها من علوم اللسانيات التي كان من أكبر منظّريها إلى جانب مواطنه تشومسكي.

إن نيدا يجعل الهدف الأول من ترجمة الكتاب المقدس ليس الأمانة الشكلية للرسالة الدينية، ولكن إعادة إنتاج التأثير الذي يكون من المطلوب إحداثه على المتلقي سواء أكان قارئا أم مستمعا. والمقصود بالتأثير هنا هو فهم المتلقي لمعنى النص أولا ثم استجابته العاطفية والإرادية لمحتواه.

وهكذا ننتقل مع نيدا وأشياعه إلى مستوى آخر من مستويات تقييم الترجمة في علاقتها بالنصوص الدينية، حيث سيصبح معيار الترجمة الناجحة ليس هو الوفاء الكامل للنص الأصلي أي القدرة على نقله في حرفيته، وإنما مقدار التوفيق الذي تصادفه في إقامة علاقة فهم واستيعاب مع المتلقي العادي.

ولمّا كان هذا المتلقي بداهة من مختلف المستويات الذهنية والثقافية، كان من المفيد أن تتعدد ترجمة الكتاب الواحد خاصة إذا كان من طينة الكتاب المقدس الذي يغطي انتشاره كل بقاع الأرض ويتداول بأعداد لا تحصى من اللغات واللهجات.. وكلّ ذلك يستدعي قيام ترجمات مكيّفة معجميا وتركيبيا بحيث تتلاءم مع مستويات هؤلاء المتلقّين الذين تنشد الترجمة التواصل معهم.

ويرى نيدا أن أقصر سبيل إلى ترشيد هذه الترجمات المرجوة هو القطع مع فكرة "القداسة" المنسوبة إلى النصوص المقدسة ولغاتها والتي تكون مسؤولة عن الكثير من النقائص التي تشوب ترجمتها،

وفي مقدمتها التضحية بوضوح المعنى نظير البحث المحموم عمّا أسماه بـ"المعادل الشكلي أو النحوي".

فعندما يعتبر المترجمُ لغة ما موضوعا مقدسا، فإنه سيعمل حتما على النقل الحرفي لعباراتها مخافة تحريف الكلمات عن مواضعها الشيء الذي ينجم عنه الغموض والاستغلاق لا محالة. ومن هنا دعوة نيدا إلى اعتبار كل اللغات الإنسانية على قدم المساواة ومناداته باحترام خصوصية اللغة المستقبلة كيفما كانت قيمتها الاعتبارية أو التداولية.

وبالنسبة لنيدا، فقد أوصلته معرفته باللغات وتجربته في الترجمة معا إلى الاعتقاد الراسخ بأن لكل لغة عبقريتها الخاصة، أي إن لكل منها مميزاتها ومزاياها، سواء في تشكيل الكلمات أو في تنظيم عناصر الجملة أو طريقة تسلسل العبارات أو في الأشكال الأسلوبية.. كما أن لكل لغة خصوصيتها المعجمية والبنيوية والثقافية.. ومن هنا الحاجة المتزايدة إلى مراعاة تلك الخصوصية عند مباشرة الترجمة لضمان الحدّ المعقول من التواصل. وبدلا من تلك المحاولات غير المجدية لقصر اللغة المستقبلة على قبول صيغ غريبة عنها، يكون من الأفيد للمترجم أن يسعى إلى تكييف الرسالة المراد ترجمتها مع أوفاق اللغة المضيفة احتراما لخصوصيتها وعبقريتها وتحريرا لطاقتها الإبداعية، ذلك أن اللغات تتطور باستمرار في استقلال عن رغبات المترجم ونزعاته الشخصية.

وأخيرا، فإن الأفكار التي أوردنا بعضها أعلاه ليست كلها أصيلة أي عائدة إلى قريحة نيدا وفريقه ضمن الجمعية الأمريكية للكتاب المقدس، فكثير منها جرى تداوله في القرون السابقة بصيغ مختلفة وفي سياقات متباينة. وعندما يتم طرحها هنا مغلّفة بالإيهاب العلمي، فإن ذلك لا يفقدها جذورها البعيدة وإنما يؤكد أن مشكلات الترجمة ذات طبيعة كونية ولذلك لا تنفكّ تطرح ويعاد طرحها ما دامت استجدّت الحاجة إليها.

ألم يمتدح سان جيروم منذ القرن الرابع "أولئك الذين نبذوا طريقة الجهلاء في النقل الحرفي الذي يفسد الترجمة، واتجهوا عكس ذلك إلى الإمساك بالأفكار ونقلها إلى لغتهم الخاصة مستعملين حق المنتصر"؟..(Jérome:62)

ثم ألا يذكر حديثه المطول عن الترجمة باستعمال عبارات من قبيل "صراع" و"انتصار"، أي بوصفها مفهوما "ديناميا"، باصطلاحات نيدا وكاري من منظري القرن العشرين؟..بل إن جيروم كان قد دشّن بطريقته الخاصة مبحث "علم الترجمة" الذي يدعي ريادته نيدا بتقديمه لنا العديد من الأمثلة لتجسيد مشكلات الفرق بين الترجمة والأصل استمدّها من مترجمي الأناجيل وصيغة السبعينية ومن اللغة العبرية..(Ballard:49)

ثم ألمْ يصرّح بعبارته الشهيرة التي لن يستنكرها، كما يقول بالار، منظّرو مدرسة باريس ولا جمعيات الكتّاب المقدس: "منذ فترة شبابي لم تكن الكلمات هي التي ترجمتُ بل الأفكار"(Ibid:48)

ومن جهته، كان سان أوغسطين (ق٤/٥) قد وصف عملية الترجمة والمظاهر اللغوية المرتبطة بها مستلهما بعض أفكار أرسطو مثل التعدد الدلالي للمفردة الواحدة ومشكلة التعبير عن أشياء أو معاني غير مألوفة لدينا.. وهي نفس الأفكار تقريبا التي نافح عنها نيدا في نظريته..

ولابدّ أن نتذكر عالِمنا العربي الجاحظ (ق٩) الذي اشترط في إشارة لامعة ضرورة معرفة المترجم "لأبنية الكلام وعادات القوم وأسباب تفاهمهم".. وهو ما ردّده نيدا بلغة المعاصرين ومصطلحات اللسانيين بعد ذلك بقرون طويلة.

وأخيرا وليس آخرا، فقد سبق لدوبيلاي (ق١٦) إلى فكرة أن اللغات لها طاقات متساوية في التعبير والأداء..إلخ، من غير أن يحتاج في ذلك إلى مساعدة اللسانيات أو الأنثربولوجيا اللتين كانتا لا تزالان في رحم الغيب.

على أن كل مظاهر "وقوع الحافر على الحافر" التي ذكرنا بعضها هنا لا يشكّل طعنا في عطاء نيدا ومدرسته أو يقلّل من قيمة

إنجازاتها، بل على العكس من ذلك يصلها بالماضي ويفتحها على المدى الإنساني الشاسع، لأن الترجمة كانت وستبقى دائما هي ذلك المشترك الخام والملكية المباحة للجميع مادام الهدف هو تحقيق التواصل وتقريب الحدود بين الناس.

**الترجمات العربية للكتاب المقدس**

تعود أول ترجمة عربية للكتاب المقدس إلى اللغة العربية إلى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (١٨٦٥). وهي الترجمة التى قام بها الآباء اليسوعيون انطلاقا من النص العبري واليوناني. وقد استغرقت زهاء سبعة عشر سنة، وشارك فيها عالي سميث وكورنيليوس فانديك وبطرس البستاني ويوسف الأيسر وناصيف اليازجي..(علوش: ١٩٨٧، ٢٧٧)

وقد أسندت مراجعتها للشيخ إبراهيم اليازجي الذي تحرّى في دقتها وأضفى عليها من بيانه ما كان مصدرا للإعجاب والاعتبار.

وقد سبقت هذه الترجمة محاولة قام بها جماعة من المبشرين الأمريكيين بمعاونة من بعض العلماء السوريين، ولكنها لم ترق إلى مستوى الترجمة اللبنانية. (عبدالغني:نفسه)

وممّا يذكره محمد علي كرد عن الشيخ إبراهيم اليازجي (١٨٤٨،١٩٠٦) "أن الآباء اليسوعيين قد عهدوا إليه بتقويم الأسفار المقدسة، وكانت عربت عن أصلها العبراني واليوناني.. وكان تعريب المزامير والإنجيل مقيدا بترجمة عبد الله زاخر لشهرة نصوصها في المعابد، فقضى الشيخ في هذا العمل ثماني سنين، واضطرته معارضة الترجمة على المتن الأصلي إلى التبحر في بعض اللغات السامية ولاسيما العبرانية والسريانية..."(كرد:١٢)

وينقل نفس المؤلف عن صديقه الشاعر خليل مطران أن الشيخ اليازجي، وهو مسيحي كما لا نحتاج إلى التذكير، قد أولع ببلاغة القرآن وأنه كثيرا ما كان يقول لتلامذته إذا تصدّوا للكتابة ونشر المقالات أن يستشهدوا بآيات القرآن ليكون بها رونق لما يكتبون.(كرد:١٥)

ثم يعلق محمد علي كرد على هذا الرأي مبرئا ذمة الشيخ وداحضا لما كان يروج على بعض الألسنة: "وهذا يناقض ما نقله بعضهم من أنه كان يطعن في بلاغة الكتاب العزيز وفصاحته، على ما اتهمه بذلك بعض الطوائف من أنه عارض القرآن وحط من شأنه في رسالة له نحلته إياها، وما هي إلا من أقلام بعض دعاتهم."(كرد:١٦)

ولابدّ في السياق أن ندلي بملاحظة تهمّ التأخر الهائل الذي نــاب ترجمة الكتاب المقدس إلى العربية كلّ هذه القرون، وذلك بالرغم مــن وجود جالية مسيحية كبرى أقامت تاريخيا في بلاد الإسلام، خاصة في الشام وبلاد الرافدين ومصر.. وكانت فاعلة اقتصاديا وسياسيا وتعــيش بكل طمأنينة في خضمّ المجتمع العربي الإسلامي. وهو الأمــر الــذي يدعو حقا للاستغراب خصوصا في جوّ التسامح الديني مع أهل الكتاب والاحترام التام للكتب السماوية المعترف بها من قِبل المسلمين.

وقد أورد مؤرخو الترجمة إشارات خاطفة إلى وجود محاولات لترجمة بعض النصوص المقدسة إلى اللغة العربيــة فــي العــصر العباسي، من قبيل ما قيل عن وضع المترجم والطبيــب النــصراني حبيش بن الأعسم لترجمة عربية للتوراة لا نعرف عنها شيئا، أو مــا يذكره القفطي من أن الطبيب والمترجم الــصابئي ســنان بــن قــرة (ت٣٣١هـ) قد نقل نصوصا من المذهب الصابئي إلى العربية لا نعلم عنها شيئاً هيَ كذلك..(القفطي:١٩٠)

وفي غياب المعلومات المدققة يبقي من المــرجح أن مــسيحيي تلك العصور كانوا يتداولون نصوصهم الدينية باللغة السريانية التــي كانت لغة العبادة لديهم. وإذا ما صحّ افتراض وجود بعض الترجمات المخطوطة لتلك النصوص فلا بدّ أنهــا كانــت محــدودة الانتــشار في الأوساط الدينية المغلقة لا تتجاوزها إلى الاســتعمال العمــومي.

وفي جميع الأحوال فهذه الظاهرة تستحق أن يتمّ الالتفات إليها وفحصها على ضوء ما يستجد من معطيات في الموضوع.

## ترجمة القرآن الكريم

شاعت منذ والتر بنيامين (١٩٢٣) فكرة بصدد الترجمة مستمدة من الفكر الفلسفي الألماني مفادها أن كل نص يتضمن في ذاته إمكانية ترجمته أو عدم إمكانيتها، بل إنه يشير إلى طريقة ترجمته نفسها ونوعية المشاكل المتوقع بروزها عند نقله من لغة إلى أخرى. وربما كان النموذج هنا هو الكتاب المقدس الذى من المفترض أنه يتضمن بين سطوره ترجمته الافتراضية.

ويحيلنا بنيامين لبيان هذه الفكرة على ترجمات هذا الكتاب، حيث يتوقف المعنى فيه عن أن يكون حاجزا بين اللغة والوحي، وحيث يحمل النص هوية الحقيقة أو المذهب ويجري نقله في حرفيته دون توسّط من معنى. ذلك أن هذا النص قابل للترجمة دون قيد.. وبفضل هذا الأمر تنجح الترجمة في أن تشكل مع الأصل نصا متماسكا تتحدّد فيه الحرفية والحرية.

ذلك أن كل النصوص العظيمة، كما يقول، تحتوي إلى درجة معينة بين سطورها على ترجمتها المحتملة.. وهذا ينطبق على الكتابات المقدسة إلى أبعد حدّ. وتعد نسخ ترجمات الكتاب المقدس، المتداخلة مع الأصل، هي النموذج الأولي أو المثالي لكل ترجمة.

وأما المثال المضاد على ذلك فهو استحالة ترجمة القرآن. وإذا كانت ترجمات الكتاب المقدس (توراة وإنجيل) لم تطرح أي إشكال ديني أو لغوي حين ظهورها رغم كثرة الوسائط التي التجأت إليها، من العبرية إلى اليونانية فاللاتينية ثم اللغات الحديثة، فإن ترجمة القرآن قد أثارت العديد من الإشكالات والمآزق لمن تصدوا للقيام بها قديما وحديثا.

ومن المفيد التذكير هنا بأن العلاقة بين الترجمة والمقدس قد سارت في منحيين تاريخيين وحضاريين اثنين:

- الإباحة من جانب المسيحيين في شأن ترجمة الكتاب المقدس مع اشتراط التزام الحرفية وتوفّر الإيمان لدى المترجم (أوغسطين ولوثر).

- التحريم من جانب المسلمين لكل ترجمة للقرآن إلى اللّغات الأجنبية وإجازة التفسير لأغراض تعليمية أو الاقتصار على ترجمة أجزاء منه لأسباب عملية عند الاقتضاء.

وما دام كلام الله لا يجوز ترجمته عند المسلمين، فإننا نجدهم في جميع بقاع الأرض مطالبين بالصلاة وتلاوة القرآن باللغة العربية دون سواها، وذلك على خلاف الديانة البوذية التي يسمح لمعتنقيها بقراءة تعاليم بوذا كلا بلغته.(Larose:4)

ويعود هذا الأمر إلى واقع أن عبقرية القرآن وإعجازه يقومان على البيان والنظم في الصياغة والتعبير.. وأن أي ترجمة له ستكون مقصورة عن أداء معانيه ودلالاته الأصلية لاختصاص العربية ببيان لا نظير له في الألسن الأخرى. هذا فضلا عن الوضعية الاستثنائية التي يحتلها هذا الكتاب ضمن الكتب السماوية المنزلة بوصفه آخر الرسالات ولاشتماله على تراث غزير من القواعد والأحكام والأخبار والقصص...إلخ.

وعلى المستوى العقدي الصرف يسجل التاريخ الإسلامي موقف الممانعة الذي عبرت عنه المذاهب الأساسية في الإسلام (المالكية..الحنفية..الشافعية..الأشعرية والحنبلية..) من كل محاولة لترجمة القرآن تجنبا لما يحتمل أن يطاله من تحريف أو تشويه "يفسد القراءة والعبادة".(عبدالغني: نفسه)

ولعل النقاش الذي دار حول موقف الممانعة هذا يشكل مادة نظرية وتحليلية على جانب من الأهمية لاشك سيغني سعينا نحو تشكيل شعرية لترجمة المقدس.

وسنقوم فيما يلي باستعراض مجمل للآراء الصادرة عن العلماء والفقهاء المسلمين بهذا الشأن، بغاية تكوين فكرة عن الموضوع مستفيدين من الشواهد التي يدلون بها والتي نعثر عليها موزعة في مصنفاتهم وتآليفهم..[٢]

---

(٢) تجدر الإشارة إلى أننا سنستقي شواهد الفقهاء خاصة من الكتاب الصغير، ولكن المهم لمؤلفه عبد النبي ذاكر.

انسجاما مع نظريته حول المعنى واللفظ سوف يطرح الجاحظ مسألة ترجمة القرآن من زاوية التنازع النصي الذي يحتمل أن يدخل الضيم على اللغة الأصل واللغة والهدف. وهو ما نفهم منه اعتراضه على ترجمة القرآن على وجه القطع (الحيوان:٧٥/١). ولكن رواية الجاحظ المنبهرة بالمقدرة اللّغوية لموسى بن سيار الأسواري تترك الباب مفتوحا لبعض التأويل، فقد "كان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسّرها للعرب بالعربية، ثم يحوّل وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا يدرى بأي لسان هو أبين."(البيان والتبيين:٣٦٨)

إن هذه الرواية وهي تسجّل لحظة من عصر الازدواج اللغوي الأول الذي عاشه العرب توحي بإمكانية الترجمة التفسيرية التي تفي بغرض الإفهام والتفقيه في الدين للمسلمين من غير العارفين باللغة العربية.

ولكن الجاحظ سيعود في (الحيوان:٧٦،٧٧) ليتوسّع في بيان استحالة تحقيق وفاء المترجم للُغتي الترجمة إلا أن يكون في عبقرية ابن سيار: "لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها. وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه كتمكنه إذا انفرد بالواحدة، وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليهما، وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين، على

حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات. وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أقل، كان على المترجم وأجدر أن يخطئ فيه. ولن تجد البتة مترجما يفي بواحد من هؤلاء العلماء".

وإذا علمنا أن القرآن الكريم بأسلوبه وموضوعاته من "أعسر وأضيق" العلوم صحّ لدينا ما في موقف الجاحظ من صواب والمعية خصوصا مصاغا في تلك الظرفية المبكرة من تاريخ الاتصال باللغات الأجنبية.

وإلى جانب هذه الرؤية اللغوية نوعا ما، نجد للجاحظ وجهة نظر دينية في ترجمة النصوص المقدسة ومنها القرآن الكريم. وذلك انطلاقا من فكرته بصدد كتب الدين التي يرى أنها "أخبار عن الله – عز وجل – بما يجوز عليه وما لا يجوز"(الحيوان:٧٧).. وهو يربط إمكان ترجمة النص المقدس بتوفر المترجم على الإيمان مثلما فعل مترجمو التوراة والإنجيل عندما تحدثوا عن حاجة المترجم إلى معونة الإلهام الإلهي. فهو يربط انكباب المترجم على ترجمة معاني الكتب المقدسة بشرط: "أن يتكلم على تصحيح المعاني في الطبائع ويكون ذلك معقودا بالتوحيد".(نفسه)

ويبدو أن الرجل كان على وعي عميق بمخاطر تحريف الكلام الإلهي إذا ما تصدى له مَن كان فاسد النية والعقيدة. ومن ذلك قوله

في رسالته "الرد على النصارى": "إن اليهود لو أخذوا القرآن فترجموه بالعبرانية لأخرجوه من معانيه ولحولوه عن وجوهه". (ذاكر:٢٩)

ولا غرابة في ذلك لأنه يرى عن حق أن "الخطأ في الدين أضر من الخطأ في الرياضة والصناعة".

وبعد الجاحظ الذي أحاط بالموضوع على النحو التحليلي الذي عرضنا له، نجد بقية المتدخلين يوجزون القول من دون تفصيل، ويستغنون بالإشارة العابرة عن البسط الموسّع، بما يعني ذلك من اكتفاء بإصدار الأحكام القاطعة والخالية غالبا من الاستدلال الموضوعي الضروري في مثل هذه النوازل.

ومن هؤلاء ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) الظاهري المذهب الذي يرى بُطلان الصلاة بالقرآن في غير لغته الأصلية، أي العربية لما يحتمل أن يقع عليه من تصرّف وتحريف. ومن هنا اعتراضه حتى على أداء معانيه بغير ألفاظه الأصلية التي هي علامة إعجازه انطلاقا من رأيه "ترجمة القرآن ليست قرآنا."(المحلى:٢٥٤)

ونفس الموقف تقريبا سيتخذه الإمام الغزالي (ت٥٠٥ هـ.١١١١م) الأشعري المذهب حين قال: "لا تقوم ترجمة الفاتحة مقامها، ولا تجزي الترجمة العاجز عن العربية".

على أننا سوف نشهد انطلاقا القرن الثامن الهجري تلطيفا في الموقف بلغ حدّ إباحة ترجمة أجزاء من القرآن لأسباب عملية عند الاقتضاء، بينما استمر الحظر على ترجمة مجمل معانيه.

وهو الموقف الذي ظل حاضرا، ولكن بطريقة جدّ خافتة في العصور السالفة، حيث لا نعدم مَن أجاز النقل التفسيري والجزئي للنص القرآني في حالة الضرورات القصوى. كما كان الأمر مع ابن قتيبة (ت٨٨٩م.) الذي يوثر عنه أنه كان قد أجاز تفسير القرآن بغير العربية لفائدة العامة الذين يعسر عليهم تحصيل معانيه وتدبرها في الأصل العربي، ونفى إمكان ترجمته.

وهو ذات الموقف الذي سيتبنّاه فيما بعد جمهور المتأخرين من أمثال ابن تيمية (ت١٣٢٨م) الذي قرر: "يُترجم القرآن والحديث لمن يحتاج إلى تفهّمه إياه بالترجمة".

وإذا كان بدر الدين الزركشي (ت٧٩٤هـ) الشافعي المذهب يورد في كتابه "البرهان في علوم القرآن" رأيه الذي لا يختلف عن سابقيه في القول بعدم جواز قراءة القرآن بغير العربية في جميع المواقف كالصلاة والتلاوة..إلخ، فإنه من جهة أخرى يفيدنا في توزيع المواقف الدينية للفقهاء المتأخرين من هذه المسألة التي يجعلها على نوعين:

- تحريم تلاوة القرآن مترجما.

- إباحة ترجمة أجزاء منه لأغراض عملية عند الاقتضاء، أي عندما تكون داخلة في باب الضروري من الأحكام والأركان التي يحتاجها المسلم. أما ترجمة مجمل معانيه فمحظورة مخافة الوقوع في التقصير وضياع المعنى..(البرهان:٤٦٦)

وعليه يكون رأي الإجماع هو تحريم الترجمة لاستحالة أدائها، بعضا أو كلاً، للمعجز من بيان القرآن، وإباحة التفسير لما فيه من فوائد في التبليغ والتفقيه.

وفي باب التعليل الموضوعي يسوق الزركشي وجهة نظر متميزة لأبي الحسن بن فارس (ت١٠٠٤م) صاحب كتاب "فقه العربية" الذي يرى فيه أنه "لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقل القرآن إلى شيء من الألسن، كما نُقل الإنجيل من السريانية إلى الحبشية والرومية، لأن العجم لا تتسع في الكلام اتساع العربية."(البرهان:٤٦٥)

وأما الإمام الشاطبي (ت٧٩٠هـ) فيقدم في كتابه "الموافقات في أصول الشريعة" تحليلا لغويا مشبعا بالجدل المنطقي ينتهي في أعقابه إلى اشتراط لإمكان الترجمة "استواء اللسانين".. وهو أمر افتراضي صعب، وإلا فهي مستحيلة: "فلا يمكن لمن اعتبر هذا الوجه الأخير أن يترجم كلاما من الكلام العربي بكلام العجم على حال، فضلا عن أن يترجم القرآن وينقل إلى لسان غير عربي، إلا مع فرض استواء اللسانين(..) وإثبات مثل هذا الوجه بيّن عسير جدا".(ذاكر:٦٨)

ويتابع جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ.١٥٠٥م) وهو شافعي المذهب في كتابه "الإتقان في علوم القرآن" رأي سابقيه في عدم جواز قراءة القرآن بغير العربية على وجه الإطلاق، مبررا ذلك بذهاب "إعجازه الذي أُنزل به". ولكنه يزيد عليهم بالاعتراض حتى على تفسيره بغير لغته الأصلية: "تحرّم قراءته بالعجمية وبالمعنى".

ويظهر من آراء هؤلاء القدماء أنهم يجمعون على تحريم ترجمة القرآن على وجه الإجمال لأسباب دينية في مجملها. فمن هذه الناحية يستند رأي الممانعة لديهم إلى الخوف من التحريف الذي يؤدي إلى الاعتراض المطلق على استعمال الترجمة في التلاوة وأداء العبادات، وبالتالي إلى رفض ترجمة النص القرآني كلّيا أو جزئيا، حرفيا أو معنويا، مع إباحة بعضهم لإمكان تفسير معانيه لغير الناطقين بالعربية من المسلمين على سبيل التفقيه في الدين وتبليغ الرسالة لغير المسلمين.

وأما الأسباب الموضوعية فقلّما جرى التوقف عندها اللّهم ما كان من إشارة الجاحظ وبعده الشاطبي إلى اشتراط استواء اللسانيين. وهو الأمر الذي يخرج عن نطاق إمكان تحقيق الترجمة، وبالتالي يُبقينا في دائرة استحالة ترجمة القرآن.

وعندما نتّجه إلى استقصاء آراء المعاصرين من علماء المسلمين، فإننا نسجل لديهم استمرار الموقف القديم ولكن مع بعض

التعديل الطفيف الذي أملته المستجدات الظرفية. والجديد لـديهم هـو حضور التحليل والتعليل وبعض التفصيل الذي يطرح القـضية فـي أبعادها العامة، وإن كانوا لا يخرجون بها عن التفسير العقدي لترجمة القرآن على نحو عام.

وسنقف عند اثنين من هؤلاء لبيان نوعية المقاربة التي يتخذانها في مسألة ترجمة القرآن.

وأما الأول فهو محمد عبد العظيم الزرقاني أحد كبراء مجلـس الأزهر بمصر الذي ذهب في كتابه "مناهل العرفان في علوم القرآن" إلى القول بتحريم الترجمة النصية بل و"استحالة الترجمـة بـالمعنى للقرآن الكريم" لعدم وفائها "بجميع معانيه ومقاصده".

ولكنه يعود مثل بعض القـدماء فيجيـز مـشروعية ترجمتـه "للتبليغ"، كما يجيز ترجمته التفسيرية أي تبسيط معانيـه بالعربيـة، وكذلك تفسيره بغير لغته على اعتبار أن ذلك "عـرض لمـا يفهمـه المفسّر من كتاب الله بلغة يفهمها مخاطبه، لا عرض لترجمة القرآن نفسه. وكلاهما حكاية لما يُستطاع من المعاني والمقاصد، لا حكايـة لجميع المقاصد."(نفسه:٢٩)

والشاهد في ذلك عند الزرقاني أن "قرآنيـة القـرآن وامتيـازه ترتبط بمعانيه الثانوية وما استفيد منها، أكثر ممـا تـرتبط بمعانيـه الأصلية وما استفيد منها." (نفسه:٢٤)

وهنا نجد أنفسنا أمام بناء تحليلي متناسق لأول مرة يطرح القضية في صيغة دقيقة تنأى بها عن الأحكام المطلقة وتنظر إليها من زاوية نسبية، وإن كانت تنتهي إلى نفس النتيجة التي لنتهى إليها الأسلاف، وهي تحريم ترجمة القرآن مع جواز تفسيره لغاية تبسيط أحكامه.

وأما المعاصر الثاني فهو المغربي محمد بن الحسن الحجوي الثعالبي الذي يأتي ليضع حدا لرحلة التخبط التي عمّرت قرونا إسلامية طويلة بسبب من التأخر التاريخي وضيق الأفق تارة، وأخرى نتيجة الالتزام المفرط بظاهر الأحكام الشرعية..فمع الحجوي سننتقل إلى طور آخر في تناول مسألة ترجمة القرآن تتجاوز بل تناقض كل الآراء والمذاهب التي أجمع عليها المتدخلون في الموضوع من علماء وفقهاء ولغويين..إلخ

ففي مخطوطه "حكم ترجمة القرآن العظيم" يناهض الحجوي الرأي القائل بتحريم ترجمة القرآن لعدم استناده على حجة شرعية في القرآن والسنّة والإجماع، مع تحفّظه في تسمية ترجمة القرآن قرآنا..[٣]

---

(١) يعلن عبد النبى ذاكر اعتماده على مخطوطة الحجوى المسمّاة "حكم ترجمة القرآن العظيم"، وعنه أخذنا أهم الشواهد. ولكن سعيد علوش فى كتابه "خطاب الترجمة الأدبية: من الازدواجية إلى المثاقفة". الرباط. ١٩٩٠ يعتمد على نفس النص فى صيغته المطبوعة بعنوان "ترجمة القرآن العظيم" ضمن مجلة "المغرب". السنة الثانية. العدد ١٣. أكتوبر ١٩٣٣. وبمقارنة الشواهد الواردة لدى المؤلفين يتضح وجود فرق طفيف فى الصياغة بين الأصل المخطوط والنص المطبوع.

لكن من أية مرجعية معرفية ودينية يتحدث الحجوي وما خلفيته النظرية والعملية؟

ينطلق الحجوي في تحليله من ضرورة تبليغ الدعوة الإسلامية للأمم غير الناطقة بالعربية، وذلك في رأيه لا يتمّ بغير الترجمة، ذلك أنه "لا يمكن التبليغ لجميع الأمم إلا بالترجمة إلى لسانهم."(المخطوط عن ذاكر:١٣٣)

وهو عبر هذا التحديد ينتهي إلى خلاصة مناقضة للمتقدّمين حين يقرر: "الواجب ترجمة القرآن العظيم لجميع اللغات ترجمة موفقة بقدر الإمكان."(نفسه:١٣٤)

ويذكر علوش أن موقف الحجوي يتميّز بـ"الكثير من المرونة والقليل من التنازل من ثم، فهو يدفع عنه دعوى إلزام غير العرب بتعلّم العربية لقراءة القرآن، ويذكّر بحثّ الإسلام على تعلّم اللغات، إذ أمر زيد بن ثابت أن يتعلم لغة اليهود والسريان، وأمر عمر بن الخطاب قوّاده باتخاذ التراجمة. كما يستدل (يقصد الحجوي) بتفاسير ابن عباس ومجاهد وقتادة ومقاتل وابن جبير، ويعتبرها ضربا من الترجمة للمعنى، لذلك سمّي ابن عباس "ترجمان القرآن"، ولم يعترض أحد على تفسير إسماعيل حقي للقرآن بالفارسية. ويعتقد الحجوي أن هذه الترجمات هي سرّ إسلام الهند والصين والترك..إلخ"(علوش:١٩٩٠:٢٣٢)

وفي هذا السياق، ولتحقيق هـذه الغايـة الإشـعاعية يفتـرض الحجوي شروطا صارمة لابدّ من توفرها فيمن يتصدّى لهذه المهمـة وهي المعرفة الكاملة باللغة العربية بعلومها وفنونها، ثـم المعرفـة بالأصول وأسباب النزول ومستلزماتها، وأخيرا معرفة ما يناسب ذلك في اللغة التي يترجم إليها..(ذاكر:١٣٢)

وهو لا يكتفي بذلك فحسب، بل يدعو إلى تـشكيل لجنـة مـن العلماء والمترجمين يوكل إليها نقل القرآن إلـى مختلـف اللغـات، وتتحمّل مسؤولية النظر في سلامة الترجمات الموجـودة وتباشـرها بالإصلاح والتقويم. وهو الأمر الذي درج المسيحيون على ممارسته منذ ترجمة سان جيروم للكتاب المقدس في القرن الرابع الميلادي.

والخلاصة لديه بعد ذلك واضحة ولا غبار عليها، فقد "أضحت ترجمة الفرقـان أمـرا منـدوبا، بـل فـرض كفايـة للـضرورة القصوى.."(نفسه:١٤٥)

وعليه تكون ترجمة القرآن عنده حقا مكفولا للأمم المسلمة من غير العرب.."فلهم الحق في ترجمته ليتعلّمـوه ويـأتمروا بـأوامره وينتهوا بنواهيه"..

على أن الحجوي لا يذهب إلى أبعد من اعتبار "كل ترجمة للقرآن تفسيرا لبعض معانيه"(نفسه:١٥٠)، أي إن ترجمته لا تتّجه سـوى إلـى "الأمور الواضحة التي تؤخذ من صراحة اللفظ."(نفسه:١٥١)

ونحن نستخلص من هاتين المقاربتين المعاصرتين حصول تطور نوعي في رؤية علماء المسلمين لقضية ترجمة القرآن. فمع أنهم استمروا في القول بتحريم الترجمة النصية، أي الحرفية، للقرآن إلا أنهم كرّسوا بغير رجعة مبدأ إجازة المناولة التفسيرية التي تبسط معانيه وتلخّص أحكامه لغير الناطقين بالعربية. والجديد في الموضوع هو إقرار الحجوي "بوجوب ترجمة القرآن العظيم" بوصفه فرض كفاية تقتضيه الأوامر الشرعية، حيث يقول صراحة: "فالواجب على أمم الإسلام جعل لجنة من فطاحل العلماء والمترجمين لترجمة القرآن إلى سائر اللغات، ونقد الترجمات الموجودة منه وفحصها وإصلاح أغلاطها" (علوش: ١٩٩٠، ٢٣١).

وأخيرا، فإن كثيرا من الناس ليس في مقدورهم أن يعرفوا الكتابات المقدسة إلا في ترجماتها، وقلة منهم يستطيعون قراءتها في أصلها. ومن هنا فالترجمة لا غنى عنها لدى عموم الناس ذلك أن النص الديني غير المترجم قد يصبح مجموعة من الطلاسم والرموز عند أولئك الذين لا يفقهون اللغة التي أنزل بها.. فحتى اليهود اليوم يقرأون "العهد الجديد" مترجما إلى اللغة العبرية، كما أن الديانة المسيحية انتشرت في جميع أنحاء العالم عن طريق الترجمة. والمسلمون في العديد من بقاع العالم يصلون إلى معاني القرآن عبر الصيغ التقريبية المنقولة إلى لغاتهم القومية.. وذلك على الرغم مما يشوب هذه الترجمات من أخطاء وهنات. وهذا هو السر أيضا في أن

الكتب الدينية تعاد ترجمتها في كل عصر على أمل الوصول إلى ترجمات أكثر وفاء للأصول وأكثر ملاءمة للزمن الحديث. ذلك أن الترجمات هي أيضا تشيخ، بما فيها ترجمات الكتابات المقدسة، وتلك سنّة الترجمة في جميع العصور..(هاريس:)

٢- الترجمة والسلطة

يمكن اعتبار الترجمة ظاهرة أركيولوجية بامتياز بحكم أنها تعايشت مع الممارسات الإنسانية الأكثر عتاقة. غير أن هذا الامتداد التاريخي الذي منح للترجمة مشروعيتها ورسّخ وجودها عبر العصور لم يجعلها بمنجاة من الاصطدام مع السلطات الدينية والسياسية في هذا الطرف أو ذاك من العالم.

ومن ذلك أن المترجم، وعموم المتحدثين بلسانين، لم يكونوا على الدوام يحظون في المجتمعات القديمة بمكانة أثيرة، بل إنهم كانوا يتعرّضون للإقصاء والنبذ، وأحيانا للمنع بسبب ازدواجيتهم اللغوية التي كان يُنظر لها بمنظور الولاء للأعداء، أي للناطقين بلغات أخرى.

وفيما بعد، عندما تصدى المترجمون لنقل النصوص المقدسة عن العبرية واليونانية إلى اللغة اللاتينية كان من المفروض عليهم أن يتحرّوا الدقة الشديدة، بحيث لا يذهبون إلى أبعد من النقل الحرفي. وإذا ما وانتهم الجرأة على المغامرة بترجمة حرّة أو إبداعية لمثل هذه

النصوص، فإن مصيرهم كان هو الرمي بالتجديف والإلحاد من طرف متشدّدي الكنيسة، وأحيانا كانوا يتعرضون لما هو أسوأ من ذلك كحالة إتيان دولي الذي أعدم حرقا سنة ١٥٤٦.

وكانت الكنيسة تستغل سلطتها المطلقة خلال العصور الوسطى لتمنع ترجمة النصوص الدينية إلى اللغات الشعبية L.vernaculaires، لأنها كانت ترى بأن تلك اللغات القومية كالفرنسية مثلا عاجزة عن أداء معاني الكتاب المقدس بسبب أنها أقل درجة من اللاتينية. وكان ينبغي انتظار مجيء دوبيلاي الذي أعلن وأقنع الناس بفكرة أن اللغات لها طاقات متساوية.

وكان قد بلغ من عداء الكنيسة المستحكم لاستعمال هذه اللغات في ترجمة الكتاب المقدس أنها حكمت سنة ١٤١٦ بحرق المترجم وعالم اللاهوت جان هوس Jean Huss بتهمة الهرطقة؛ لأنه أقدم على ترجمته إلى اللغة التشيكية.(Ballard:132.133)

ولم تكن السلطة السياسية في الغرب القديم بأكثر رحمة من السلطة الدينية في معاملتها للترجمة والمترجمين. فقد تبنت روما منذ نشأتها خطة إثنومركزية تقضي بالاستيلاء على التراث الإغريقي عن طريق ترجمته ترجمة تملّكية استحواذية تدمّر أصله اليوناني لصالح قيام ثقافة لاتينية قوية لا تعترف سوى بنفسها، وفرضت على مترجميها "تلْتين" كل مؤلفات العالم القديم في عملية تلفيق غير مسبوقة في التاريخ هي التي سينهض على أساسها الأدب اللاتيني

برمّته ممّا جعل فيلسوفا انقلابيا هو نيتشه يصف هذه الحركة بـ"النزعة التّرجمية الغازية".(Nietzsche:99)

ومن هنا يصح القول أن روما قد أسست ثقافتها على النزعة الإلحاقية السلطوية القائمة على النهب والاقتباس والإلحاق. ومن هذه الزاوية يعتبر أنطوان بيرمان أن الترجمة الإثنومركزية إياها تعتبر حقيقة تاريخية، وليست معطى لازمنيا، بل أرضية "أركيولوجية" محدّدة لوعينا بالترجمة في علاقتها الإشكالية بالسلطة. (Berman:1985.50)

وبالفعل، فحتى عندما نادى الخطيب الروماني شيشرون بـ"تلتين" النصوص الإغريقية، أي طبعها بالطابع اللاتيني لأسباب أدبية وبلاغية، فإننا نستطيع أن نكشف في دعوته عن خلفيات سياسية وإديولوجية لا غبار عليها من قبيل الحاجة إلى زيادة تأكيد الهيمنة الرومانية التي كانت قد ركّعت الإمبراطورية اليونانية سياسيا وميدانيا، أو تعميق الوعي بالاختلاف القائم بين اللغات لصالح تفوق اللغة اللاتينية الناشئة..إلخ.(Universalis)

وفي البلاد العربية الإسلامية عاشت التّرجمة تحت معطف السلطة السياسية وتأثرت بتقلّباتها سلبا وإيجابا. وإذا لم يبلغ بها الأمر حدّ التحكم في رقاب المترجمين والقصاص منهم لأقلّ الهفوات، كما حصل في المجتمع المسيحي الوسيط فإنها جعلت من أمزجة الحكام واستراتيجياتهم الظرفية عاملا أساسيا في إطلاق أو وقف دينامية حركة التّرجمة.

ولاتزال حاضرة في أذهاننا واقعة أمر النبي (ص) لزيد بن ثابت أن يتعلم لسان اليهود والسريان ليتمكن من ترجمة مراسلاته المحررة بهاتين اللغتين بدل الاعتماد على غير المسلمين في أداء هذه المهمة الخطيرة. وكذلك ترحيبه عليه السلام بترجمة معاني القرآن وتلخيص أحكامه للمؤمنين من غير الناطقين بلغة الضاد. ثم هناك ما أوثر عن الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب من أمره قوّاده باتخاذ التراجمة للتخاطب مع الأمم المفتوحة..إلخ (الحجوي عن علوش:١٩٩٠، ٢٣٢).

• ولكن، إذا صحّت الواقعة التي يرويها ابن خلدون بصدد هذا الخليفة يكون ذلك دليلا على تقلّب المزاج الذي قد نفهم منه بعض مظاهر مقاومة الترجمة في العصر الإسلامي الأول. فهو يورد في "المقدمة" أن سعدا بن أبي وقاص لمّا فتح بلاد فارس ووجد فيها كتبا كثيرة راسل الخليفة عمر بن الخطاب في شأن نقلها إلى بلاد المسلمين فأجابه هذا الأخير: "اطرحوها في الماء فإن يكن ما فيها هدى فقد هدانا الله بأهدى منه، وإن يكن ضلالا فقد كفانا الله". ثم يضيف ابن خلدون قائلا: "فطرحوها في الماء أو النار وذهبت علوم الفرس فيها عن أن تصل إلينا." (ابن خلدون: ٤٧٩، ٤٨٠) وهكذا تكون رغبة الترجمة قد اصطدمت بقرار السلطة الظرفي، وانتصر مبدأ "كم حاجة قضيناها بتركها".

ويعلّل السيوطي من جهته تعثّر محاولات الانكباب على علـوم القدماء في القرن الأول بممانعة "السلف" في الانفتاح الذي يعبّر عـن تخوّف النخبة السياسية والدينية من نقل تراث الأعاجم حيث يقـول: "إن علوم الأوائل دخلت إلى المسلمين في القرن الأول لمّا فتحوا بلاد الأعاجم، لكنها لم تكثر فيهم ولم تشتهر بينهم لما كان السلف يمنعون من الخوض فيها".(السيوطي:١٢)

على أن تدخل السلطة في مضمار الترجمة لم يكن دائمـا وبـالا وخسارة على بلاد العرب ومجتمع المسلمين، بل إنه كان أحيانا مـصدرا لكثير الأشياء الإيجابية التي نابت قطاعات الحياة السياسية والفكرية.

ومعلوم أن قرار تعريب الدواوين في الدولة الإسلامية الناشـئة خلال القرن الأول الهجري كان هو الذي فتح باب الترجمة في هـذا العصر بهدف تلبية الحاجة إلى تعريب الإدارة وتمكين العاملين فيهـا من جهاز من الألفاظ والمصطلحات يغطي المجالات المستجدة علـى اللغة العربية حديثة العهد بالتنظيم الإداري.(البلاذري:١٩٦،١٩٧)

ومن المؤكد أن السلطة السياسية بمثل هذا القرار قد أسدت خدمـة لا تعوّض للمجتمع العربي الذي كان لايزال يعيش على بقايـا التنظـيم القبلي البائد، وبحاجة ماسة إلـى تجديـد هياكلـه وأجهزتـه الإداريـة والتنظيمية لتكون في مـستوى التحـديات الجديـدة المطروحـة علـى إمبراطورية شاسعة ما انفكت تزداد اتساعا مـع اسـتمرار الفتوحـات.

ولاشك أنه أفاد كثيرا عن طريق الترجمة من الفارسية واليونانيــة لِــسدّ النقص في اللوائح والقوانين الضرورية في تدبير شؤون البلاد.

ومن جملة ما يُذكر كذلك عن فـضائل التـدخل الـسلطوي أن حركة الترجمة الأولى في البلاد العربية قد اتّسمت بالتنظيم المحكــم والرعاية الرسمية التي ظل يوليها لها الخلفاء وأرباب الـسلطة. فقــد انطلقت في بداية أمرها مع العصر الأموي بفضل الأمير خالــد بــن يزيد (ت٨٥هـ) الذي كان قد قاده إحباطه السياسي ثم حبّه الشخــصي للعلوم والمعارف إلى تكليف المترجمين بنقل العديــد مــن مؤلفــات القدماء في المجالات التي كانت تستهويه كعلوم التنجــيم والكيميــاء والطب.. فكان بذلك أول ممثل للسلطة يخوض في شــأن الترجمــة الذي سيصير بعده تقليدا مرعيا في أوساط الحاكمين على مدى الحقب اللاحقة. ومثله فعل الخليفة عمر بن عبد العزيــز (ت١٠١ هـ) بعــد تردد قليل عندما أمر بنقل كنّاش أهرن القس في الطــب مــن اللغــة السريانية "لِما فيه من فوائد للناس".

ثم تواصلت بعد ذلك جهود هذه الحركــة ونــشطت مجالاتهــا على عهد الدولة العباسية؛ حيث أنشأ الخليفة أبو جعفــر المنــصور ديوان الترجمة الذي سيوسّعه هارون الرشيد ويقوّي مــن إشــعاعه. وسيؤسس الخليفة المأمون أول معهد للترجمــة فــي التــاريخ هــو "بيت الحكمة" الذي سيجعله بمثابة مجمع علمي يــضم دارا للترجمــة ومكتبة ومرصدا فلكيا..

وخلال كل هذه الفترة كانت دولة السياسة نصيرا لدولة المترجمين وداعما لهم ماديا ومعنويا. وقد اقتدى السائرون في ركاب السلطة بموقف أمرائهم فانخرط في مجالها آل البرامكة وبنو موسى ابن شاكر والوزير ابن الزيات وآخرون كثيرون غيرهم.. فكانت مجالسهم تعجّ بالمترجمين والنقلة من مختلف اللغات الرائجة، كما موّلوا بعثات إلى البلاد الأجنبية بحثا عن المخطوطات الجديرة بالنقل إلى اللغة العربية، مسهمين بذلك إسهاما وافرا في إثراء حركة الترجمة خلال هذا العصر.

على أن كل هذا الاستغراق لأرباب السلطة في تبنّي مشاريع الترجمة وتكريسها اختيارا سياسيا وفكريا لم يواكبه إطلاق يد المترجمين في مجال عملهم وكفل حريّتهم في مباشرة ما هم خائضون فيه. بل ظل استقلالهم جد محدود ومبادرتهم مقيّدة بالقرارات الفوقية التي تشير عليهم بنوعية الموضوعات وأسماء المؤلفات التي يتعيّن عليهم الانكباب على ترجمتها.

ففي خضم هذا القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) الذي برزت فيه كوكبة المترجمين الشرقيين اللامعين من أعضاء بيت الحكمة ومدرسة بغداد، ظل اختيار المؤلفات اليونانية والسريانية والفارسية المرشّحة للنقل يتمّ بإيعاز من الماسكين بالسلطة من خلفاء وأمراء ووزراء. ولذلك كان للكتب النفعية المتّصلة بالطب والتنجيم

والحساب الحصة الكبرى من مجموع ما ترجم خلال هذه الحقبة لِمــا كانت تصادفه من هوى لدى الآمرين بالترجمة، وتأخرت من جــراء ذلك ترجمة كتب الحكمة والفلسفة وغيرها إلى فترة لاحقة.

كما ظل المترجمون، وكــانوا فــي غــالبيتهم العظمــى مــن النصارى، مقصيين من دائرة القرار اللّهم فيما له علاقة بالجزئيــات وتفاصيل العمل على النصوص وطرائــق تحريرهــا. هــذا إذا لــم يتعرضوا للضغوط والمساومات مثل حالة أحد هــؤلاء المتــرجمين، وهو سنان بن قرّة الذي اضطر تحت الضغط لإعلان إسلامه خوفــا من بطش الخليفة القاهر باللّه.

ولعل من أبرز مظاهر ارتباط حركة الترجمة بالسلطة أنه كلّما توفيت الشخصية الداعمة للترجمة سياسيا وماديا، كانت تلك الحركــة تتداعى ويصيبها التصدع ويتشتت أصحابها خاصة إذا كانوا من الذين كان العمل بالترجمة مصدر رزقهم الوحيد. حدث ذلك بعد وفاة أبــي جعفر المنصور (٧٧٤م) وتولي خليفتيه المهدي والهادي اللــذان لــم تكن لهما ميول علمية تذكر، وبعد وفاة الخليفة المأمون (٨٣٣م) التي أعقبها وقف العمل في بيت الحكمة وتشرد العاملين فيه لأن خليفتــه المعتصم انصرف باهتمامه للحروب التي كانت شاغله عــن الثقافــة والترجمة. وقريبا منّا اضطر المترجم الرائد رفاعة الطهطاوي بعــد أن توقف العمل بمدرسة الألسن التي أسّسها في عهد محمد علي إلى الهجرة إلى السودان ليشتغل مدرّسا في أعقاب وفاة هذا الأخير.

ولأن عمل الترجمة غير مشكور كما يقول الإنجليز، فإننا وجدنا العديد من هؤلاء المترجمين القدماء يمتهنون حرفا أخرى إلى جانب الترجمة كالتطبيب والتنجيم والتعليم أو النسخ والكتابة في الدواوين.. وذلك توجّسا من مجيء يوم تبور فيه صناعة الترجمة بوفاة خليفة أو غضب أمير..

وهناك تحليل يسوقه المترجم المصري سامي خشبة (خشبة:٢٠٠١) يتناول فيه إشكالية الترجمة في علاقتها بالسلطة خلال هذا العصر من زاوية طرحه العلاقة بين دوافع الانغلاق على الذات وبين دوافع الانفتاح على الآخر ثقافيا.

فقد كان دافع الانغلاق ثقافيا على الذات آتيا من الخوف من الوقوع فيما وقعت فيه الأمم الأخرى كاليونان والهند وفارس من بلبلة فكرية وامتهان للنصوص الأصولية وزعزعة للتثبيت العقائدي والتوحيد الاجتماعي.

وأما دافع الانفتاح ثقافيا ومعرفيا على الآخر فقد تحكمت فيه رغبة السلطة السياسية منذ عهد الرشيد، وخاصة ابنه المأمون في مقاومة عوامل التفتت الاجتماعي والفوضى الفكرية العقيدية والحاجة إلى الاستفادة عمليا من بعض علوم الأوائل ذات الصبغة العملية النفعية.

وعلى الرغم من اشتراك قوى الاكتفاء تحديدا وقوى الانفتاح على الآخر في الدعوة إلى الانتفاع بالترجمة للاستفادة من الآخر، فإنها لم تكن كافية لإحداث التغير الثقافي والتحرر الفكري المنشود لاقتصارها على الجهود الفردية سريعة التلاشي وقليلة التأثير، وخاصة مع حلول عصر التراجع الاجتماعي الشامل في أواخر عهد المتوكل العباسي.(نفسه)

وإجمالا يمكننا النظر إلى علاقة السلطة بالترجمة عربيا بوصفها ظاهرة سوسيوثقافية ارتبطت بنشأة الدولة المركزية وبمواقف نخبها السياسية التي كانت تتوجّس ممّا قد ينجم عن "الدعوات التغريبية" التي تحملها الترجمة والاحتكاك غير المدروس بالآخر.

وقد لاحظنا أن الترجمة قد عاشت لحظات ازدهار عندما كانت تتلقى "الدعم اللوجيستيكي" من الجهات الرسمية حين لا تكون مصالحها تتعارض مع الانفتاح والقبول بمبدأ الحوار مع الآخر، بينما كانت جهودها تتراجع إلى الحدّ الأدنى عندما تُعرِض عنها تلك الجهات أو تتراخى في دعمها لأي سبب من الأسباب.

وفي أوروبا، ومع ظهور المجتمعات التجارية خلال عصر النهضة، سيصبح المطلوب من المترجم الغربي أن يمارس ما سمّي بحق المنتصر، أي التدخل السافر فيما يترجمه عن اللغات والثقافات

الأجنبية التي تَعد في مرتبة أدني. وكان هذا التدخل يصل إلـى حـدّ التملّك الكامل للأعمال المنقولة وتحويلها إلى تراث وطنـي خـاص، وفي أقل الأحوال تحريفها لتخدم المصالح والأهـداف العائـدة للغـة المستقبلة. وهو الأمر الـذي نـتج عنـه ظهـور طريقـة خاصـة في الترجمة سمّيت بـ"الجميلات الخائنات".

ومع مرور الوقت استبدلت هذه السلطة بمظهرهـا الـسياسي مظهرا رمزيا تمثّل خاصة في سـلطة المـذاهب الأدبيـة والفنيـة والجمالية. فقد كانت المدرسة الكلاسيكية مثلا تأخذ بمبـدأ الترجمـة محاكاة وسبيلا لتطوير الأساليب وتنمية الملكات الخطابية العائدة إلى لغة الاستقبال. وجاءت الحركة الرومانسية لتنتصر للتصور الحرفـي للترجمة والانخراط في علاقة جديدة مع الثقافات الأجنبية تقوم علـى الاعتراف بالاختلاف الـذي تترجمـه كثـرة الـشروح والهـوامش المصاحبة للترجمة.

وكانت سلطة مدرسة بور رويـال المـستمدة مـن الحركـة الجانسينية خلال القرن السابع عشر تحمل المترجمين علـى سـلوك تصرّف مزدوج هو الأمانة والحرفية الشديدة عنـدما يتعلـق الأمـر بترجمة النصوص الدينية، وممارسة الترجمـة الحـرة عنـد نقـل المؤلفات الدنيوية. وقد بلغ بهم هذا الأسلوب في الترجمـة درجـات قصوى في الحرفية تذكّر بترجمات زعيمهم الروحي سان أوغسطين،

ودرجات أقصى في الابتعاد عن الأصل تعيد إلى الأذهـــان طريقـــة المترجم دابلانكور.

وقد حاولت الأكاديمية الفرنسية الحديثة النشأة أن تلطّــف مـــا أمكنها من حدة هذه الازدواجية في التعامل مع النصوص المترجمـــة فاستعملت سلطتها العلمية وهيبتها الرســمية لتعيــد التــوازن لهــذه الممارسة، ولكن من دون نجاح يُذكر. ذلك أن التيار العارم خلال هذا العصر لم يكن ليسهّل مهمتها لأنه كان مستغرقا في رؤيته للترجمـــة بوصفها تملّكا واستحواذا على الخيراتِ الرمزية للأمم الأجنبية قديمة وحديثة.

ويتعلق الأمر بتلك الظاهرة الفريدة التي شهدها القـــرن الـــسابع عشر ممثّلة فيما كان يهيمن على الآداب الأوروبية، وخاصة الفرنسية، من ترجمات تكيّف وتُخــضع بــصورة كليــة النــصوص الأصــلية للمقتضيات الجمالية للمرحلة ولمعاييرها الكلاسيكية. وبوسعنا أن نـــرى في هذه الظاهرة التعبيرَ الأدبي عن إيديولوجية الطبقة المهيمنة خـــلال هذه الحقبة. وإذا كان تمظهرها السياسي المباشر قد ظل خافتا، فإنهـــا كانت شاخصة للعيان عبر سيادة ترسانة مـــن القواعـــد والتوجيهـــات المحددة أدبيا وطبقيا التي كانت متحكمة ليس فقط في الأعمال الأدبيـــة الأصيلة، ولكن موجّهة أيضا للتأثير في الترجمـــات بحيـــث تطمـــس خصائصها ومميزاتها وتطبعها بميسم بذوق اللغة المستقبلة ونكهتها.

وقد قام جورج مونان (١٩٥٥) بطرح هذه المشكلة من زاوية تاريخية عندما نظر إلى هذه الممارسة "الحرة" للترجمة في علاقتها بالإيديولوجية المهيمنة في تلك المرحلة التي كانت ترغب في أن يهيمن الذوق الفرنسي الرفيع على كل أنواع الإنتاج الأدبي. وهذا الطرح التاريخي للترجمة بوصفه انحطاطا، أي تعبيرا عن استحالة أن تحافظ الترجمة على الأصل كما هو، هو الذي سيؤدي إلى ازدهار السؤال المعروف: هل الترجمة ممكنة؟ (Ballard:147)

وبالعودة إلى المجتمع العربي عند بداية العصر الحديث الذي شهد انبثاق حركة ترجمية جديدة انطلاقا من الدعوة التي أطلقها الشيخ حسن العطار وحدّد ملامحها محمّد علي وقام بتنفيذها الشيخ رفاعة الطهطاوي ورفاقه، سنقف على وضعية شبيهة بتلك التي عاشتها الترجمة في عصرها الذهبي. فقد ظلت هي كذلك حبيسة أفق ضيق رهنتها فيه سلسلة المتغيرات والمؤثرات الموضوعية والذاتية التي حملتها معها المرحلة. وذلك على الرغم مما تحقق من خطوات إيجابية محدودة في سياق التغيير والتجديد الذي يفرضه العصر (الدستور والصحافة والتعليم..إلخ).

وقد كان محمد علي قد سعى بإيعاز من جماعة الطهطاوي ونخبة الخبراء الأوروبيين إلى اختيار الترجمة وسيلة لاكتساب العلوم اللازمة لبناء قوة عسكرية تعيد شباب الدولة العثمانية انطلاقا

من مصر، ولكنه كان سعيا محددا بغرض ضيق هو دعم مشروعه السياسي من دون المغامرة في خوض تجربة تجديد شامل يهدد بقاءه على كرسي الولاية.

وأما النتيجة المنظورة لهذا الموقف الملتبس من طرف محمّد علي فقد كانت أن برنامج الترجمة انتهى بانهيار مشروعه السياسي، ومثله فشل برنامج حفيده الخديوي إسماعيل لوقوعه في نفس المأزق الذي يرهن المشروع الترجمي بالمشروع السياسي.

والحال أن ما أسفرت عنه هذه التجربة الترجمية خلال عصر النهضة لم يكن ليخرج عن العلوم التطبيقية النفعية مثل الطب والصيدلة والزراعة والملاحة والطوبوغرافيا والمعادن والهندسة المدنية، وسوى ذلك من المسائل ذات المنفعة المباشرة للدولة.(نفسه)

وبذلك فوّت العرب مرة أخرى على أنفسهم فرصة الانفتاح على التراث الثقافي الإنساني من فنون وآداب بسبب من محدودية أفق الآمرين بالترجمة من رجال السياسة وارتباطهم بالمهام الظرفية الضيقة.

وبعد حلول الخمسينيات من القرن العشرين واستحداث وزارة الثقافة والهيئة العامة للنشر في مصر سينطلق البرنامج الضخم للترجمة ممثلا في مشروع الألف كتاب الذي سيأخذ على عاتقه توسيع دائرة المستفيدين من نشر الترجمات التي ستنفتح أكثر

وبصورة محسوسة على الآداب والفنون واتجاهات الفكر الأكثر حضورا وبروزا في منتصف القرن العشرين. في حين سيقل بل سينعدم أو يكاد الاهتمام بترجمة العلوم الأساسية التي كانت تحظى بالأولوية في الفترات السابقة. كما ستدير الترجمة ظهرها للعلوم النفعية التي كانت في السابق تحتل مكان الصدارة في كل مشروع حكومي منذ عهد محمد علي.( نفسه)

وقد نشأت فكرة هذه السلسلة في كنف الإدارة الثقافية التابعة لوزارة التربية والتعليم المصرية التي كان يشرف عليها الدكتور حسين مؤنس، وكانت الغاية منها إعادة إحياء حركة الترجمة في العلوم التي شهدت ازدهارها في الثلاثينيات والأربعينيات وسجلت تراجعها بعد الحرب العالمية الثانية. كما جاء المشروع تطبيقا لسياسة الدولة المصرية بعد الثورة القاضية بالنهوض الثقافي والتعليمي واستجابة لنداء طه حسين الذي كان قد دعا إلى مجانية التعليم والتثقيف وضرورتهما لعموم المواطنين.(عناني:٢٠٠١)

وسيتاح لمشروع الألف كتاب الذي كانت تصدره الهيئة المصرية العامة أن يُبرز للوجود في الفترة مابين ١٩٥٥و١٩٦٣ حوالي خمسمائة كتاب من المؤلفات الأدبية والفكرية في حلل قشيبة وبأسعار زهيدة. وكانت غالبيتها الساحقة مترجمة عن اللغتين الإنجليزية والفرنسية بصفة أساسية للأسباب التاريخية والحضارية المعروفة.

وقد كان متوقعا لهذه الحركة أن تتواصل وتزداد إنتاجا في مصر قياسا إلى الوتيرة المتصاعدة لنمو الوعي بالإعلام الثقافي في هذا البلد، لولا أن استجدت ظروف قاهرة حالت دون استمرار المشروع في طريقه المرسوم، وخاصة بعد أن اضطرت وقائع هزيمة ١٩٦٧ وتداعياتها المختلفة هذه الهيئات إلى التوقف كلية عن كل نشاط بسبب ما صار في البال من شأن تلك الظرفية السياسية والسوسيوثقافية الدقيقة. (عناني/خشبة:٢٠٠١)

وهكذا، فإذا كان هذا المشروع الترجمي الهائل الذي احتضنته مصر قد انطلق من قرار فوقي اتخذته النخبة السياسية الوطنية، فإنه سيتداعى عند أول امتحان حاسم تواجهه هذه النخبة التي ستجد نفسها بعد الهزيمة غير قادرة على التكيّف مع الظروف الجديدة، وتضطر بالتالي إلى التفريط في مشاريع هي من صميم مهام التعبئة وإفشاء الوعي لدى عموم الشعب. ومن هنا تخطى السلطة ثانية الطريق إلى اتخاذ الترجمة وسيلة للنهضة والانبعاث.

وفي لبنان حيث ستنطلق ابتداء من الستينيات حركة دائبة لترجمة المؤلفات الأجنبية سيكون الوازع الأساسي هو النقل، بالمعنى الحرفي، عن الثقافة الغربية وخاصة منها الفرنسية والإنجليزية بحكم عراقة الصلات التاريخية والحضارية. وضمن هاتين الثقافتين سيتمّ التركيز على التيارين الأكثر اشتهارا فيهما واللذين مثّلتهما الفلسفة الوجودية

وأدبياتها، والفلسفة الماركسية بفرعيها التقليدي والتجديدي. وهنا نـشهد تغليب العنصر الإيديولوجي على ما سواه في اختيار الترجمات علـى ضوء الاستفادة من الانفتاح الليبيرالي الذي ظل يميز الوضع اللبنـاني قبيل وقوعه في مستنقع الحرب الأهلية. غير أن "شجرة" الإيـديولوجيا هاته لا ينبغي أن تخفي عنّا الغابة، وهي غابـة المنطـق الانتفـاعي والحسّ الميركانتيلي الذي كان يرمي بظلاله علـى حركـة الترجمـة ويمتصّ خيراتها في هذا البلد ذي التقاليد التجارية العريقة.

ومع أن تضافر السلطتين الإيديولوجية والتجارية في النهـوض بشأن الترجمة كان بوسعه أن يحمي ظهـر هـذه الحركـة ويمـدّها بمقومات الصمود، فإن كليهما لم يقو على مغالبة السلطة التدميريـة القاهرة التي ستأتي محمولة على إيقـاع الحـرب الأهليـة أواسـط السبعينيات لتضع حدًا لحركة ترجمية وإشعاعية كانت قـد أصـبحت مضرب الأمثال في الوطن العربي.

وفي باقي أقطار المشرق التي ازدهرت فيها حركـة الترجمـة كسوريا والعراق خلال السبعينيات يمكن تسجيل هيمنة الانكباب على نقل النصوص الفكرية والأدبية العامة مع ميل طفيف إلـى الاهتمـام بالعلوم الأساسية كالفيزياء في الأولـى والبيولوجيـا والمعلوميـات في الثانية، وذلك لأسباب تتصل بتصاعد الوعي بتطوير التكنولوجيـا الوطنية ومقتضيات البحث العلمي المنظم.(خشبة:٢٠٠١)

ويمكننا ببساطة ملاحظة أن اتجاه المترجمات من حيث الاختيار والإعداد، بل حتى من حيث الأسعار إنما كان يستجيب لمتطلبات ظرفية ويلبّي حاجة السلطات الحزبية الناشئة في هذين البلدين إلى مواجهة التيارات المناوئة لمشروعها السياسي القومي.

وأما في المغرب الحديث فقد ظلت الترجمة تترعرع ببطء شديد وعلى مبعدة ضوئية من خيمة السلطة لأسباب تتعلق باستقلالية المترجمين واعتمادهم على الجهود الذاتية لدرجة يمكننا معها وصفها بذلك العشب المتوحش الذي ينمو في أرض بوار.

ومع أن محاولات قديمة تعود إلى فترة الحماية (١٩٣٤) اتجهت إلى لمّ شتات المترجمين وتوحيد جهودهم ضمن جمعية رسمية تشرف عليها الدولة هي "الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر"، فإن الوقائع تشير إلى فشل هذا المشروع واستمرار المترجمين في الاحتكام إلى أذواقهم وأمزجتهم عند اختيار وإنجاز ترجماتهم التي لم تكن تخرج إلا نادرا عن دائرة النصوص المفردة والقصيرة، أي تلك التي تصلح للنشر في الجرائد والمجلات بحصر المعنى.

وقد فشلت كذلك في حقبة الثمانينيات محاولات مشابهة لتكتّل المترجمين والمقارنين والجامعيين المغاربة ضمن جمعيات مدنية تهتم بالترجمة والآداب المقارنة، بينما بقيت توصيات ندوة عقدتها

وزارة الثقافة المغربية حول الترجمة (أصيلا ٢٠٠٣) حبرا على ورق. فعلى ماذا يدل ذلك؟

على ضمور وعي القائمين على السلطة بشأن أهمية الترجمة وانصرافهم عن تقدير خطورتها؟ أم على تضخم ذوات المترجمين وتفضيلهم العمل بالأسلوب الانفرادي بديلا عن الإنتاج الجماعي؟

أم أنه يدل على عدم نضوج الظروف السوسيوثقافية التي تجعل من قيام مشاريع ترجمية ترعاها الدولة أمرا ممكنا وأكثر من ذلك قطاعا منتجا؟

إن هذه البانوراما التاريخية السريعة لعلاقة السلطة بالترجمة تسمح لنا بالقول بأن الإيديولوجيا السلطوية بمختلف تلويناتها السياسية والمذهبية قد تحكمت دائما في مسار ومصير الترجمة ومصيرها. فكل "صورة" من هذه الصور تمثل إسقاطا لحالة محددة للعلاقات بين الثقافات في الحقل الإيديولوجي. ذلك أن كل مظهر تاريخي جديد يفرز صورة مفهومية جديدة تكون لها وظيفة مزدوجة هي إعلان وفي نفس الوقت إخفاء انخراط الترجمة في خضم القوى السياسية القائمة.

وكما يحدث غالبا، فداخل التشكّلات الإيديولوجية لا تتتابع التصوّرات التاريخية، ولكنها تتعايش في كل مرحلة بطريقة مندمجة ولا تغادر خطاب مرحلة بعينها.(Martin:359.360)

وأخيرا، فإن تأمل الوضع الاعتباري الذي ناب الترجمة في علاقتها بالسلطة عبر مختلف العصور يؤكد ما يلي:

إن كل ثقافة تقاوم الترجمة حتى وإن كانت بحاجة جذرية إليها. فهدف الترجمة، الذي هو فتح علاقة مع الآخر وتوليد الخاص بواسطة الأجنبي، نجده يصطدم بقوة مع الطبيعة الإثنومركزية لكل ثقافة، أي مع ذلك النوع من النرجسية الذي يحمل كل مجتمع على الحفاظ على كلّيته وعدم اختلاطه. ذلك أن كل ثقافة ترغب في البقاء مكتفية بنفسها أي بعيدة عن تأثير الآخر، ولكنها في نفس الوقت ترغب في اكتساح الثقافات الأخرى والاستحواذ على تراثها. وأمثلة ذلك صادمة: الثقافة الرومانية القديمة والثقافة الفرنسية الكلاسيكية وثقافة أمريكا الشمالية الحديثة..

وتحتل الترجمة في كل ذلك وضعية ملتبسة: فهي من جهة تُستعمل وسيطا لتحقيق تلك النزعة الاستحواذية القائمة في أصل الثقافات، وهو ما يعطينا ترجمات إثنومركزية أي ترجمات سيئة، ومن جهة أخرى تجد هدفها الأخلاقي يتناقض مع هذا الاستعمال، لأن جوهر الترجمة هو الانفتاح والحوار والاختلاط وربط العلاقات.(Berman:1984.16)

إنها بعض تلك المفارقات التي تطرحها علينا الترجمة ولا نجد سبيلا إلى استساغتها سوى بمزيد التأمل في علاقتها مع السلطة

الداعمة والسلطة المقوّضة، في حالات خضوعها وتمرّدها، وخاصة عبر التحولات الانقلابية التي تصيب وضعها الاعتباري بين ذهاب عصر ومجيء آخر..

### ٣- مفهوم الأمانة في الترجمة

#### ١- الجذور الدينية لمفهوم الأمانة:

يتفق كثير من الدارسين على القول بأن مفهوم الأمانة ذو أصول أسطورية ودينية قديمة تعود في منشئها إلى واقعة بلبلة الألسن التي أعقبت انتهاك بابل للتعاليم التوراتية وقرار الرب بأن تبلغ الرسالات باللغات المختلفة مهما كلف ذلك من ثمن.

وفي العهود اللاحقة سوف يستند مفهوم الأمانة دائما تقريبا إلى أمثلة من الكتاب المقدس بحيث صار من النافل الحديث عن الوفاء والتزام الحرفية عند مباشرة نقل هذا الكتاب إلى مختلف الألسن انطلاقا من العبرية أو اليونانية.. وذلك خشية أن يتسرب التحريف وسوء التأويل للنصوص الدينية ومتعلقاتها الإيمانية.

ومن هنا شاع نوع من التأويل النسبي لمفهوم الأمانة مفاده أنه ما دام الإنسان قد ترجم النص الإلهي، أي نص الخالق، فلا يضيره أن يتصرف في صيغة النص الذي كتبه الإنسان، أي نص المخلوق.. بل يمكنه أن يدعي خلق نص آخر.(Bensoussane :114)

وارتباطا بمبدأ الأمانة، بوصفه مطلبا لاهوتيا، سوف ينتقل سان جيروم كبير مترجمي الكنيسة للإقامة في بيت لحم لكي يكون قريبا من اللغة والثقافة العبريتين ويضمن بالتالي نجاح أول ترجمة في التاريخ للكتاب المقدس.

وعلى هذا النحو ارتبطت الأمانة تاريخيا بترجمة النصوص المقدسة، وظلت عملة نافقة ومعيارا يستند إليه كذلك عند ترجمة الوثائق التاريخية ذات القيمة. ورغم محاولات الخروج عن هذه السنة من لدن بعض المترجمين مثل ترجمة الألماني لوثر الحرة للكتاب المقدس، واعتراض بعض المنظرين المحدثين من أمثال ميشونيك وبيرمان مثلا اللذين اعتبرا الأمانة مفهوما طفيليا.. فإنها ظلت محافظة على وجودها وصائنة لكيانها على مدى العصور.

وذلك على الأقل ما تدل عليه النقاشات المتواصلة بصدد مفهوم الأمانة، والتي تصب في معظمها في فكرة مركزية هي أن أساس هذا المفهوم مستجلب من حقل خارج الأدب والثقافة بالمعني الحصري للكلمة، ويندرج على الأرجح في سجل الدين والأخلاق.

وكما وجدنا الأمانة تتحقق افتراضا لأسباب دينية كما في حالة ترجمات الكتاب المقدس الذي كان يقتضي من مترجميه تحري الدقة والصرامة في نقل محتوياته، بلوغا على درجة الحرفية التي قد تقود إلى الاستغلاق.. فإنها أيضا قد تحول دون النقل الأمين للأصول

لنفس الأسباب العقائدية. ومن ذلك تلك المآخذ الكثيرة التي وجهت إلى المترجمين السريان وخاصة منها تلك المتصلة بمسألة التحريف الترجمي بسبب النزعة أو العقيدة. وفي هذا الأمر يقول أحمد أمين:"وكان هؤلاء السريان ينقلون العلوم اليونانية بدقة وأمانة فيما لم يمس الدين كالمنطق والطبيعة والطب والرياضة، أما الإلهيات ونحوها فكانت تعدل بما يتفق والمسيحية حتى لقد حولوا أفلاطون في كتاباتهم إلى راهب شرقي، فقالوا إنه بنى لنفسه معبدا في البرية بعيدا عن الناس، وظل يتعبد فيه سنين، وهذه هي الطريقة التي سلكها المسلمون بعد، فقد أغفلوا من الإلهيات كثيرا مما يخالف تعاليم الإسلام."(أمين: ١٩٦٩،١٣١)

ويذكر أحد الباحثين من جهته أن النساطرة واليعاقبة لم يكونوا أمناء فيما نقلوه عن اللغات الأجنبية، وأن كثيرا من أخطاء الباحثين القدامى يرجع سببها إلى عدم أمانة المعرب أو ضعفه.. مضيفا أنه لا يعتقد أن الأخطاء التي ينسبها البعض إلى عدم الأمانة وقعت جميعها عمدا لغرض ما، فقد يكون هناك خطأ في الترجمة من اليونانية إلى السريانية وفي النقل من السريانية إلى العربية. وقد يكون هناك اجتهاد في الفهم وفي التأويل وفي التفسير إلى غير ذلك مما لم تسلم منه أسفار بني إسرائيل في العهدين القديم والجديد التي جاءت ترجماتها طافحة بالأخطاء والانحرافات، وفي نفس الوقت فهو

لا يبرئ هؤلاء المترجمين من تلك الأخطاء المتعمدة التي دفعتهم إليها عقائدهم أو عنصريتهم، وفي أحسن الأحوال أسقطهم فيها إخفاقهم في التأويل والتفسير الصحيحين..(مدني: 1971.ج.٢,٣٣٣)

وبوجه عام، فقد عاشت الترجمة في علاقتها بالدين نوعا من المفارقة: فهي من جهة مطلوبة، بل وضرورية لتوسيع قاعدة المؤمنين المتحدثين بلغات أخرى، ومن جهة ثانية تظل محاطة بكثير من مظاهر التشدد والتضييق بدعوى المحافظة على الأصول الدينية من التحريف عند انتقالها إلى اللغات الأخرى، خاصة منها تلك المسماة شعبية أو عامية..أي تلك المفتقرة إلى الحد الأدنى من النبالة والشرف.

## ٢- سؤال الأمانة عبر التاريخ:

على الرغم من كل التاريخ الذي سلخه مفهوم الأمانة والتحولات العديدة التي تعاقبت عليه، فإنه يظل شاغلا أساسيا لايزال يثير أسئلة المترجمين ومنظري الترجمة، بل إنه يواصل حضوره بإلحاح في كل النقاشات المتصلة بالترجمة وتداعياتها.

ومن ذلك أن التنظيرات الأولى للترجمة، قبل ألفي سنة، قد اتخذت من مبدأ الأمانة مفهوما محوريا في كل تأمل حول الموضوع: فمنذ أن حذر شيشرون من الترجمة الحرفية ونبه هوراس إلى نقائص

الالتصاق الشديد بالأصل، وصولا إلى المنظرين المعاصرين، ظـــل السؤال الدائم عندهم منصبا على كيفية تحديد العلاقــة بــين الــنص الأصلي والنص المتــرجم، أي مـــا نــسميه فـــي العــادة: مفهـــوم الأمانة Fédilité.

على أن الجواب على هذا السؤال لم يكن دائما بديهيا ولا حاسما، فبين مَن يرى أن الأمانة هي عدم حصول الانزياح عن الأصل وتجنب السقوط في الخطأ أو سوء الفهم، أي احتــرام منطوقــه ومــضمراته، أفكاره ومعانيه، ومَن يعتقد بأن الترجمة الأمينة هي التي تتبع الأصـــل كلمة كلمة، وتتقيد بأشكاله اللغوية وصيغه التعبيرية.. بــين هــذا وذاك مسافة منظورة لا تسهل تحديد المفهوم أو تدقيق دلالاته.

وقد كان طبيعيا أن يتقلب هذا المفهوم في العديد من الأوضـــاع بحسب المراحل التاريخية التي قطعها..

فقد كان في العصر الروماني مع شيشرون يعني الوفاء للفكرة، ثم انتقل في العصور الوسطى ليدل على الاقتــراب الحرفـــي مـــن الأصل، خاصة في حالة ترجمة النصوص المقدسة، بينمـــا تراجـــع خلال عصر النهضة ليفسح المجال لظاهرة "الجميلات الخائنات" التي اتخذت التكييف والتوطين سبيلا للتعامل مع النصوص الأجنبية، وجاء القرن التاسع عشر ليضع حدا لانتشار هذه الطريقة وفتح الطريق أمام النزعة الحرفية بوصفها الضامنة المؤكدة للأمانة.

ومع حلول العصر الحديث اتخذ مفهوم الأمانة أبعادا جديدة اصطبغت بالتصورات الفلسفية والإيديولوجية المعاصرة، وابتعد تدريجيا عن الفهم الأدواتي الضيق. وإذا لم يستقر هذا المفهوم على حال ثابت من حيث محتواه ومدلوله، ولا من جهة تطوره التاريخي والدياكروني.. فإن ذلك لا يعد غمزا فيه أو انتقاصا من وجاهته، بل ربما كان عنوانا على ديناميته وقدرته على الحياة المتجددة، هذه الحياة التي ستحاول الصفحات التالية الإلمام ببعض جوانبها وإضاءة بعض خباياها.

كثيرا ما طرح السؤال التالي بصدد الأمانة في الترجمة إلى درجة أصبح معها كلاسيكيا بل ومكرورا: هل نكون أمناء لمضمون النص الأصلي أم لشكله؟ أوفياء للمعنى أم للفظ؟

وقد كان هذا التساؤل في الغالب يأتي مصحوبا بسوء تفاهم آخر سببه ذلك الخلط الرائج بين مفهوم الأمانة ومصطلح الحرفية. ومعلوم أن هذا الأخير يتحقق عبر الارتباط بحرفية النص الأصلي من حيث جمله وكلماته مما قد يقود إلى الالتباس وإلى ضياع المعنى، وبالتالي إلى خيانة الأصل بدل الوفاء له. بينما الأمانة يمكنها أن تتوخى، وهي تبتعد عن الحرفية، أن تقترب أكثر من روح الأصل وجوهره والتعبير عنه بأفضل مما لو ظلت ملتصقة بخطيته..

وبالنسبة لمنظر الترجمة أوطو كاد، فإنه لا مبرر لهذه الحيرة إطلاقا، ذلك أنه لا حياة لمضمون دون شكل يستوعبه، وبالتالي لا وجود لمعنى دون لفظ يقوم بصياغته.. وضمن هذه العلاقة الجدلية المتحكمة في ثنائية الشكل والمضمون يقترح كاد فهم الأمانة بما هي نوع من إعادة إنتاج التطابق القائم أو المفترض بين قطبي الثنائية. وهو ما يعني عدم استساغته للتفريق المتعارف عليه حتى الآن بين الترجمة الحرفية التي تعطي الامتياز للشكل، والترجمة الحرة التي تراعي نقل المضمون في المقام الأول. ( Laplace :٧٤)

ولم يخف القدماء من منظري الترجمة اعتقادهم بأن تحقيق الأمانة في الترجمة تواجهه صعوبات كثيرة، ليس أقلها أن التجربة الإنسانية وأشكال التعبير عنها هي أبعد ما تكون عن التشابه بل التطابق، ومن ثم فانتقالها من لغة إلى لغة أخرى بكامل الأمانة أمر بالغ النسبية إذا لم يكن مستحيلا.

وقد أبرزت التحليلات المعاصرة هذه الاستحالة التي تعيق الترجمة عن إعادة إنتاج الكلمات والتصورات والأفكار المعبر عنها في لغة ما ضمن لغة أخرى، وذلك بالاستناد إلى الاختلافات والحواجز القائمة بين اللغات والثقافات والتي يصعب تجاوزها على المترجم مهما استنفر من جهود وطاقات.

وفي سبيل حل هذا الإشكال العويص وجدنا المترجمين يضطرون إلى اختيار أحد سبيلين: فإما الوفاء للأصل والتقيد بمظهره وتفاصيله بما في ذلك الإذعان لالتواءاته ومغرباته، ونقل كل ذلك كيفما اتفق إلى اللغة المستقبلة ولو أدى ذلك إلى إنتاج نص مستغلق يعسر فهمه على قارئ الترجمة.. وإما الانتصار للغة الهدف مع ما يعنيه ذلك من لجوء المترجمين إلى التصرف في الأصل بما يلائم فهم المتلقي الجديد وذوقه وتوقعه، والتخلي بالتالي عن مبدأ الوفاء التام لنص الانطلاق.

وكما نرى، ففي كلتا الحالتين يكون المترجم قد حقق نصف الأمانة وضاع منه نصفها الآخر بحسب الاختيار الذي يكون قد اتخذه. ومن هنا سمى لادميرال الأوفياء للأصل بـ"المصدريين"، وسمى الأوفياء للنسخة بـ"الهدفيين"، بينما أطلق نيدا على النوع الأول من الترجمة "المعادل الشكلي" وعلى النوع الثاني" المعادل الدينامي".

وكان أنطوان غودو، وهو أحد مؤسسي الأكاديمية الفرنسية (١٦٣٨)، يجعل مقياس الأمانة في الترجمة هو الوفاء للمعنى ولأثر النص على أذواق القراء. ولم يكن من دعاة التلاعب بالعبارة بدعوى التشبه بالأسلوب الأجنبي لأنه كان يعتقد أن لكل أمة ذوقها وطريقتها المختلفة في أداء المعاني والصدع بالأفكار.

ومن جانبهم، وعى منظرو مدرسة بور رويال مأزق الدعوة الملحة إلى التزام الأمانة ومطابقتها بالنزعة الحرفية التي تفشت في عصرهم، ولذلك وجدناهم يسعون إلى التلطيف من هذه الدعوة وينسبون الأخذ بها مبينين لأتباعهم نقائص الإفراط في اقتفاء آثار المؤلفات الأجنبية خاصة من جهة شكلها وأسلوبها المختلف بداهة عن أساليب اللغة الفرنسية وقواعدها.

وكان أنطوان لوميتر، وهو من أبرز رجال التربية في بور روايال، قد انتدبته المدرسة لتحرير رسالة في قواعد الترجمة ينقل لن إدمون كاري مضمنها (١٩٦٣) الذي لا يخرج عن العادة الوقتية في التذكير بضرورة التزام المترجم جانب الأمانة، والإلحاح على مظهر الأناقة الذي يجب أن يطبع الترجمات بحيث تبدو في صياغتها كما لو أن المؤلفين الأجانب، خاصة اليونان واللاتين، قد قاموا بتحريرها هم أنفسهم باللغة الفرنسية.

وبعبارات حديثة وموجزة يمكن تلخيص القواعد العشر العائدة للوميتر على النحو التالي:

- الأداء الكامل والجيد لمضمون الأصل دون حذف أو إقحام غير مسوغ.

- الحفاظ على الهوية الأجناسية للنص المترجم، مثلا تجنب نثر الشعر أو تقفية النثر..إلخ.

- الوعي باختلاف اللغات من حيث بنياتها وأساليبها، والدعوة إلى التوسط عند إعادة إنتاج خصائصها أثناء الانتقال إلى اللغة المستقبلة.

- الحرص على تناغم الخطاب المترجم بإخضاعه لجماليات التعبير الأسلوبية والبلاغية إسوة بالنص المؤلف.(Depré : 33.34)

ونحن لا نملك سوى أن نبدي إعجابنا بدقة هذه القواعد ونباهتها، مفصلة ومختصرة، كما يقترحها علينا أنطوان لوميتر. كما نسجل كذلك استجابتها المبكرة لمقتضيات العلاقة القائمة بين اللغات والثقافات، وإقرارها بأهمية التلاقح المفترض أن يلبي أفق انتظار الإنسانية وتوقها إلى التكامل والانسجام.

وقد تابع بيير كوسيل مواطنه لوميتر في اعتبار الأمانة للمعاني والأفكار دون الكلمات هي الطريقة المثلى للترجمة، ونادى مثله بمبدأ عدم تقيد المترجم بنظام ترتيب الكلمات الواردة في الأصل ونبذ التلوينات الأسلوبية والزخارف البلاغية ذات المنشأ الأجنبي، لأنها تميت النص ودعا إلى استبدالها بما يقابلها من بنيات وتعابير محلية تؤديها وتدل عليها.

وتبدو مدرسة بور رويال هنا وكأنها تعيد إحياء ذلك التقليد القديم الذي كان شيشرون قد سنه للمترجم وتابعه فيه سان جيروم ومن بعده مترجمو العصور الوسطى..إلخ، وهو التقليد الذي يقصر

الأمانة على الوفاء للمعنى دون الشكل، أي ما كان يعبر عنه تقليديا بـ"ترجمة الأفكار وليس الكلمات".

وفي إنجلترا، كان منظر الترجمة ألكسندر تيتلر قد عبر خلال هذا القرن عما اعتبره مبادئ ثلاثة لتحقيق الأمانة، وهي على التوالي: التعبير الكامل عن الفكرة الأصلية، والاقتراب قدر الإمكان من الأسلوب الذي صيغ به الأصل، ثم تمكين الترجمة من عفوية ذلك الأصل وتلقائيته.

وقد كانت هذه الخطوات التي شهدها النصف الأول من القرن السابع عشر تمهيدا لطريقة سيكون لها حضور مدوي فيما سيأتي من الزمن. وهي طريقة "الجميلات الخائنات Les belles infidèles" التي تزعمها بيير دابلانكور عضو الأكاديمية الفرنسية، وأحيى بها تعاليم إتيان دولي أحد الأقطاب التاريخيين للترجمة الحرة والرائد الأول للأمانة إذا صح التعبير.

وسيأتي القرن الثامن عشر ليعصف بكل هذه التعاليم ويرمي بها أدراج الرياح، وذلك بفتح الباب واسعا أمام ظاهرة "الجميلات الخائنات" التي اتخذت في هذا العهد عدة مظاهر تشترك كلها في خيانة الأصل بادعاء تجميله وتكييفه مع أوفاق الثقافة المستقبلة وأذواق المتلقين المنتسبين إليها. وربما كان أهون هذه المظاهر جميعها ما اقترحه لوكونت دوليل في الصيغة التي أسماها "الترجمة

بوصفها إعادة تشكيل تاريخي" وقصد بها الاكتفاء بمتابعة الأصل من حيث معطياته التاريخية والوجودية ومباشرة صياغته بعد ذلك بكامل الحرية في لغة الاستقبال.

أما ماعدا ذلك، فقد ملأت طريقة "الجميلات الخائنات" هذه الحقبة وشغلت الناس، في فرنسا خاصة، عن التفكير في الأمانة والوفاء للأصول إلى ذلك الحد الذي جعل مؤرخي الترجمة يعتبرونها لحظة فارقة بين عهدين، وتعبيرا عن إمكان تحكم الاعتبارات السياسية والإيديولوجية في ممارسة الترجمة.. حتى قيل بأن الفرنسيين قد استعملوا "حق المنتصر" في التعامل مع بنات أفكار الأمم المغلوبة على أمرها عندما لجؤوا إلى تملكها والاستحواذ عليها عن طريق ترجمة متحررة ومتساهلة يهمها في المقام الأول ما سيصير إليه النص في اللغة الهدف. وأما ما ترتب عن ذلك من ترك للأمانة وخيانة للأصل أو محو لخصوصيته فشأن لا يعنيهم طالما جرى الاستيلاء على ميراث الآخرين غير العائد إليهم.

وبما أن لكل شيء نهاية، فإن القرن التاسع عشر قد جاء ليشهد إعادة الأمور إلى نصابها ويدفع بظاهرة "الجميلات الخائنات" إلى خلفية المشهد، ويشكل في نفس الوقت انبعاثا لمفهوم الأمانة جاعلا حدا لحقبة طويلة من تجميد العمل به تحت تأثير الانتشار الكاسح للطريقة المذكورة خلال القرنين السابقين.

ليس ذلك فحسب، بل ستتحول الأمانة إلى ما يشبه العقيدة الراسخة لدى المترجمين العاملين في هذا القرن مما سيقودهم إلى الالتصاق بالأصل وصولا إلى ممارسة نوع من الحرفية الفوتوغرافية التي ستجعل هاجسها هو التزام الدقة البالغة في التعامل مع المؤلفات الأجنبية. ولعل الأمثلة الأشهر في هذا السياق الذي يشخص العودة الظافرة لمفهوم الأمانة هي ترجمة الشاعر نيرفال لفاوست لغوته، وترجمة شاطوبريان للفردوس المفقود لملتون، وترجمة لوكونت دوليل للإلياذة.

وهكذا تزامنت نهاية هيمنة "الجميلات الخائنات" أواخر القرن التاسع عشر مع بروز مفهوم يطابق بين الأمانة والحرفية، بل وينتصر لهذه الأخيرة بوصفها نوعا من رد الفعل على حقبة مديدة من ممارسة تتلاعب بالأصول وتجهز على خصوصيتها لصالح ترجمات يدعون بأنها تتناسب مع ذوق المرحلة وتكيف الأجنبي مع الوطني.. وهي ليست قطعا كذلك.

لقد كان مناهضو الترجمة خلال القرن التاسع عشر يذهبون إلى أن تحقيق الأمانة بالمعنى الكامل أمر غير ممكن على وجه الإطلاق، هذا إذا لم يتحول السعي وراءه إلى وبال على الأصل والنسخة معا.

وعلى خلاف هؤلاء اشتهر الرومانتيكيون بتبني تصور عن الأمانة ومتعلقاتها يأخذ بمبدأ الاختلاف القائم بين اللغات والثقافات، وأهمية أن يجري الإبقاء على المظاهر الأجنبية في النصوص المترجمة ولو حملهم ذلك على الاستعانة بترسانة من الهوامش والشروح.. وكل ذلك تلبية لهاجس الغرابة الذي كان قد انتعش في المرحلة الرومانتيكية التي حل بها محمولا على أكتاف نزعة الحنين إلى الغريب والاستثنائي والإحساس الطاغي بالوعي بالاختلاف.

لقد كان أدباء هذا القرن مبالغين دون شك عندما ظنوا ظنا فاسدا بأن الأمانة مؤديةٌ إلى أحد أمرين مشينين: الحذلقة أو الإغراب.. وهو الأمر الذي جعلهم عاجزين عن الحكم على قيمة ترجمة ما، وأبعدهم بالتالي عن تقدير التأثير الحقيقي الذي يمكن أن تحدثه الترجمة في متلقيها.

والحال أن من شأن الإفراط في الأمانة أن يؤدي إلى نتيجة عكسية عندما سيقود الاحترام المبالغ فيه للأصل إلى بلبلة القارئ ووضعه أمام عبارات عويصة يتعذر عليه فهم مظنونها. وأما النتيجة الوخيمة التي يمكن أن نتوقعها لممارسة زائدة، أي غير محسوبة، للأمانة فهي انحدار الترجمة من مرتبة فن عريق يطاول الإبداع إلى مجرد فن ثانوي تتم الاستعانة به عند الحاجة إلى نقل ما لدى الآخرين ويفتقد إلى التميز والأصالة.

### ٣- الأمانة وحجاب المعاصرة:

إن هذه البانوراما التاريخية السريعة تسمح لنا بالقول بأن مفهوم الأمانة يمثل انعكاسا لتصور محدد للأخلاق والإديولوجيا يجري إسقاطه على اللغة والثقافة ويفرز ممارسات ينخرط فيها المترجمون أحيانا دون وعي معلن منهم.

وقد لاحظنا أن التزام مبدأ الأمانة يؤدي، وقد أدى فعلا، إلى نتائج معكوسة. فبدل أن يكون تعبيرا عن الوفاء للأصل وجدنا أنه يجسد خيانة له وانزياحا طفيليا عنه. وبذلك يفتقد إلى الثبات والمعيارية ويصبح مسؤولا عن كثير مما يتسلل إلى الترجمات من أنواع الضيم بالمفهوم الذي سبق وأن تحدث به الجاحظ.

وفي أقل الأحوال قد تصبح الأمانة، كما لدى بعض المعاصرين، مرادفا للاستعباد الذي يسجن المترجم في دور الناقل الذي يقتصر عمله على نسخ صورة عن الأصل تكون دقيقة وأمينة قدر الإمكان.. وبالتالي تحرم عليه كل تدخل أو لمسة شخصية أثناء عملية الترجمة.

وإلى جانب شعور الاستعباد الذي يكون الآخذ بمبدأ الأمانة فريسة له، سوف يترعرع لديه شعور آثم بتدنيس الأصل عند كل محاولة للانزياح عنه بتجميله أو تقوية صياغته أو إخفاء بعض عيوبه.

لكن، وبعيدا عما ينجم عن تداعيات هذا المفهوم من أحاسيس مؤذية للمترجم ومفسدة لعمله، فإنه يبقى مفهوما مركزيا تتمحور حوله العديد من النقاشات وتُبنى على أساسه الكثير من النماذج والتصورات، منها ما هو بسيط ويدخل مدخل البديهي والطبيعي، ومن بينها كذلك ما يتضمن قدرا من التعقيد والالتواء بحيث يحتاج إلى مزيد من إمعان النظر وتقليب الوجوه.

ومن ذلك مثلا تلك الدقة والألمعية التي يصوغ بها والتر بنيامين فكرته عن الأمانة في الترجمة ضمن مقدمته لديوان بودلير "لوحات باريزية ١٩٢٣".. فعنده أن الأمانة مفهوم تقليدي يظل بحاجة إلى المراجعة والتعديل ليتحقق على نحو خلاق. وهو يريد بالترجمة الأمينة تلك التي تذهب إلى أبعد من نقل المحتوى، لأن هذا الأخير لا يمكن تقدير قيمته على الوجه الصحيح مادمنا لم نتعرف على الشكل أو الإيهاب الذي يتخذه.

وهكذا، فإذا اقتصرت الترجمة على إعادة إنتاج المادة دون الصياغة أو اللغة والشعور، وهو أمر صعب التحقيق في حد ذاته، فإنها تبقى على مبعدة من أداء كامل المعنى الكامن في الأصل، وبالتالي ستظل عاجزة عن بلوغ مرادها الذي هو الإخبار عما قصد إليه المؤلف الأجنبي من خلال المضمون والشكل والعبارات المتضمنة في عمله.

وإذا ما نجح المترجم في إبراز هذا القصد، وليس إعادة إنتاجه، يكون قد حقق أعلى درجات الأمانة للأصل وأصبح بإمكاننا أن نقول بشأنه العبارة الشهيرة: "هذه الترجمة تبدو كما لو أنها كتبت أصلا بلغة الاستقبال".

ومن هنا يصل بنيامين، مستعينا برؤيته الثاقبة، إلى أنه لا قيمة للأمانة إذا لم تضئ الأصل وتجعله شفافا، كما يكشف من جهة أخرى عن نقائص الإفراط في التزام الأمانة للأصل والتي ليس أقلها أنه يضعف لغة الاستقبال بإلحاحه على اقتفاء أثر لغة الأصل، والرغبة في إعادة إنتاجها، في حين أن التعامل ببعض الحرية مع الأصول يسمح بتوسيع لغة الترجمة وإغنائها عن طريق تلقيحها بصياغات مولدة وتطعيمها بتعابير جديدة ولا عهد لها بها.

وهكذا سيصبح امتداح ترجمة ما عند وصفها بالأمانة الكاملة للأصل نوعا من القدح والغمز في جدواها بدلا من أن يكون، كما كان دائما، إطراء لها.

ومعلوم أن بنيامين يستمد فكرته عن الأمانة من منظري الترجمة الألمان للقرن التاسع عشر، مثل غوته وشليغل ممن كانوا يعتقدون أن الإلحاح على الوفاء للأصول الأجنبية كان ينجم عن تبجيل زائد، وربما عن تهيب لا محل له، أكثر مما كان صادرا عن

موقف مبدئي تمليه الأخلاق وأوفاق احترام الآخر.. والحال أن الوفاء الذي يجب أن ينصرف إلى روح تلك الأعمال الأجنبية، لا ينبغي أن يحول بيننا وبين استخدامها لتخصيب لغتنا الخاصة وتفجير إمكانياتها وفتحها على أقصى قابلية للتوسع والتحول.

وهو يضيف إلى ذلك بأن الأمانة في نقل الكلمات، أي الترجمة الحرفية بمعنى ما، لا تكون قطعا هي السبيل إلى التعبير عن حقيقة مضمون النص الأصلي، بل ربما جنحت إلى الانحراف عنه وهي تسعى إلى استنساخه حرفيا.. ومن هنا فالأمانة الحقيقية ليست هي الحرفية، ولكن هي التمسك بحرية الاقتراب من الأصل مضمونا وشكلا بحيث تشف عنه دون أن تضاعفه أو تنسخه.

ويضع فاليري لاربو (١٩٤٦)، من جانبه، مفهوم الأمانة في مقابل مفهوم الخيانة، ويجعل تجسيده في الترجمة من أثقل المسؤوليات الواقعة على كاهل المترجم، وفي نفس الوقت من أخطر المهام النبيلة المنوطة به. ولذلك يكون مأزق المترجم هو كيف يتجنب الخيانة ويضمن الأمانة، وفي أسوأ الحالات كيف يقلص من حصة الخيانة ويقوي من حظوظ الأمانة.

ولعل هذا ما جعله يصف المترجم بأنه "وازن كلمات" ويوكل إليه مهمة وضع الحد بين الحرية المفرطة التي تقود إلى خيانة

الأصل، والتقيد المبالغ فيه الناجم عن التزام الوفاء لذلك الأصل نفسه. إنه، كما نرى، رهان المترجم وقد تحول إلى مأزق.

في سياق تناول منظر الترجمة الفيلسوف الإسباني أورتيغا إي غاسي (١٩٧٦) لمسألة الأمانة يعرض لطبيعتها "الطوباوية" الناجمة عن الصعوبة الاستثنائية التي تكتنف تحقيقها، وتشخصها جملة أسئلة في مقدمتها: هل نكون أوفياء للغة الانطلاق أم للغة الوصول؟ هل نختار الاقتراب من المؤلف أم الدنو من القارئ؟ هل نلتصق بالمعنى الوارد في الأصل أم نرتبط بالشكل الذي يتخذه؟ هل نأخذ بمبدأ الحرية والتسامح أم نلتزم الدقة والصرامة؟..

ومادام الجواب على هذه الأسئلة ليس بالتمرين السهل، فإن المسافة بين الترجمة والأمانة ستظل متغيرة بل ومطاطية ولا حد لالتباسها.

وإلى ذلك، فإن إي غاسي ينتهي من تحليله إلى ما يشبه المعادلة الصعبة، تاركا الطريق سالكا نحو نوع من التسوية: فهو إذا كان يستثني إمكانية وجود مضاعف كامل للأصل، أي تكرارا له بجميع عناصره، فإنه لا يذهب إلى حد القول باستحالتها، وعنده أن مصاعب تحقيق الأمانة في الترجمة هو ما يؤكد عظمتها، وليس قطعا علامة على بؤسها.

### اشتراطات الأمانة:

وربما حان الوقت الآن، وقد قطعنا هذه الأشواط في تقليب المفهوم من وجوهه المختلفة، أن نتساءل بصدد الوسائل المفترضة لتحقيق مبدأ الأمانة وترتيب أولوياتها. وإذا ما تابعنا تصريحات المترجمة الفرنسية العريقة سيلين زنس أمكننا أن نقول بأننا إزاء هذه المسألة نكون مطالبين بالتوقف عند مظهرين اثنين لا غنى عنهما:(Zins :49.50)

١- المظهر الأول مباشر وأدواتي صرف، ويقضي من جهة أولى بضرورة التمكن من اللغة المصدر، أي التوفر على معرفة كافية باللغة الأجنبية التي ننقل عنها، مما يعني ضمنيا تجنب الترجمة بواسطة لغة ثانية لأنها لاشك تضعف من درجة الأمانة المتوخاة للأصل أو تجعلها غير قريبة المنال.. وذلك على الرغم من وفرة الأمثلة الناجحة لمترجمين توسطوا بلغات أخرى كفيتزجرالد الذي ترجم أشعار الخيام، وإزرا باوند الذي نقل الشعر الصيني القديم، وأندري جيد الذي ترجم روايات دوستويفسكي..وكلهم توسطوا باللغة الإنجليزية.

ومن جهة ثانية يقضي هذا المظهر بالإلمام الجيد باللغة الهدف، أي بجوامع اللغة التي ينقل إليها، بما فيها الجوانب المعيارية كالمعجم والتركيب والصرف..إلخ، والتلوينات الأسلوبية والانزياحات البلاغية وكل ما يفيد في بلورة موقف الكاتب الأجنبي من لغته الخاصة والتعبير عنه في لغة الترجمة.

وسيكون هذا المسعى الأدواتي ذو التمفصل المزدوج هو وسيلة المترجم إلى تحقيق رهان الأمانة بما هي امتصاص وهضم وإعادة خلق للآخر الأجنبي، وذلك طبعا في الحدود التي تسمح بها العلاقة بين اللغات وتبيحها شروط التثاقف المنشود.

٢- وأما المظهر الثاني فهو غير مباشر أو مجازي إذا صح التعبير، ويتدخل فيه البعدان الأدبي والأخلاقي اللذان تقتضيهما الأمانة: وتبدأ ترجمة ذلك على أرض الواقع بالالتزام المبدئي بالبقاء ضمن الدائرة التي يبدع المؤلف الأجنبي في نطاقها، وذلك من حيث موضوعه وأسلوبه ونوعية القارئ الذي يستهدفه، ثم ثانيا بالعمل على اتخاذ موقع قريب من الخطاب اللغوي والأدبي المراد ترجمته، أي الاندراج في السجل الأسلوبي والتعبيري الذي يجترحه المؤلف الأصلي، واستنفار كل الملكات الإبداعية التي تتوفر عليها لغتنا لإعادة إنتاجه أولا بأول، أو على الأقل الاقتراب من روحه والصدور عنها في عملية الترجمة.

وربما أمكننا كذلك أن نضيف، من باب تحقيق مزيد من الأمانة، واجب أن ينفذ المترجم إلى العالم الوجودي والسيكولوجي الذي ألهم المؤلف، ونستبطن التأثير الواعي أو غير الواعي الذي يكون قد مارسه تكوينه الشخصي وحساسيته الذاتية على كتابته وإبداعه.. وكل ذلك في أفق بقاء المترجم وفيا لرهان المشابهة والاستعادة الأمينة.

والخلاصة من كل ذلك أن مفهوم الأمانة بالمعاني والتصورات التي راج بها حتى الآن يظل بحاجة إلى مزيد من التدقيق والمراجعة حتى يتخلص من الالتباس الذي يخيم عليه والاستعمالات المزدوجة التي تكون عرضة لها.

فما حقيقة الأمانة على وجه التحديد؟ ولمن تكون يا ترى؟ للمؤلف الأجنبي أم لأذواق المتلقين وأمزجتهم ؟ وهل تنحاز للمضمون أم للشكل؟ هل تحافظ على المسافة مع الأصل أم تسعى إلى تحطيمها؟ هل تكون غايتها تأكيد الاختلاف أم البرهنة على المماثلة والمشابهة؟ وأخيرا وليس آخرا هل تمثل الأمانة إطراءً للترجمة أم غمزا فيها؟

إن هذه الأسئلة وغيرها تعطي لمفهوم الأمانة بعدا إشكاليا يستحق منا أكثر من استعمال النظرة البديهية التي لا تتطور على ضوء التجارب والخبرات المتجددة.

## ٤- الأمانة والحرية:

ما المبرر للحديث عن الحرية ونحن بصدد الكلام عن الأمانة؟ أليست ممارسة الحرية في الترجمة هي النقيض المباشر للأمانة؟ ألا تشكل وجهها الآخر؟.. أليست تعتبر مظهرها الانقلابي وغير محسوب النتائج؟

إنه ذلك الرأي الشائع الذي يُظهر أن الأمانة والحرية على طرفي نقيض حينما يقدمهما وكأنهما على خلاف دائم بحيث لا يوجد سبيل إلى حسمه إلا باتخاذ موقف مع هذا الجانب أو ذاك.. والحال أن الصواب يدعونا إلى تنسيب نظرتنا إلى الأشياء، فالأمانة ليست كلها فضائل كما تصورنا على الدوام، بل يمكنها أن تصبح عائقا أمام صياغة المعنى الكامن في الأصل، وخاصة عندما يكون على الترجمة أن تُعنى بإعادة تشكيل الخلفيات الجمالية والشعورية المتضمنة في العمل الأصلي. كما أن الحرية ليست كلها نقائص ونقاط ضعف تصيب الترجمة. فهناك عدد متزايد من المنظرين يعتقدون اليوم بأن حصة محدودة من الحرية ربما تكون ضرورية لتحقيق الأمانة؛ لأنه يكون بوسعها أن تقدم خدمة للأصل نفسه حينما تجعل الترجمة لا تشبهه تماما، بل يرون بأن عليها أن تحجم عن الرغبة في مطابقته حرفيا؛ لأن ذلك لن يكون في صالحه قطعا.

إن الأمر لا يتعلق بكل تأكيد بتلك الحرية الفضائحية التي لا تقف بصاحبها عند حد، وإنما بتلك "الحرية النبيلة" التي تبيح للمترجم عند استعمالها إمكان تطعيم الأصل بعناصر تزيده نصاعة وجمالا وإن تكن لا تنتسب إليه كل الانتساب، وهي التي تأخذ على عاتقها مزية إضاءة العمل المستغلق وتجميل العادي وإعطائه النكهة حتى تستقيم الترجمة في أبهى مظاهرها، بل ربما جاوزت في ذلك الأصل الذي

تنطلق منه كما في أمثلة معروفة يعددها مؤرخو الترجمة ولا يملون تذكيرنا بإمكان تكرارها.

وإجمالا لا يمكن إنهاء هذه المقارنة بين الحرية والأمانة دون الإشارة إلى أن الإفراط في الأمانة يمكنه أن يضعف لغة الاستقبال ويقلص من طاقتها التعبيرية عندما يحصرها في مهمة النقل والمشابهة، بينما ممارسة حد معقول من الحرية يوسع استخداماتها ويغني مخزونها ويعينها على ارتياد آفاق جديدة لم تكن تحلم بها، وهي قابعة في عزلة عن اللغات والثقافات الأخرى.

ومن هنا فلربما كان رهان الترجمة في هذا السياق تحديدا هو أن تكون أمينة قدر الإمكان وحرة بقدر الضرورة.

وأخيرا، فإن الأمانة بالمعنى المثالي لا يمكن تحققها إلا على نحو بالغ النسبية، ذلك أن الترجمة الحرفية لا تكون أمينة إلا بمقدار ما تكون الترجمة الحرة أمينة كذلك، وفي الحالتين معا نكون إزاء مراد يتعذر بلوغه اللهم على المستوى الافتراضي الصرف.

واستلهاما لعبارة "الجميلات الخائنات" العائدة لعالم النحو الفرنسي ميناج يقول جورج مونان: "لدينا، نحن المترجمين، كما لدى النساء، لكي يحصل الكمال لا بد من تحقق الوفاء والجمال معا.."(١٩٧٦: ١٤٥)

# الخاتمة

جرت العادة أن يستجمع الباحث، على سبيل الاختتام، بعض الخلاصات العامة التي أسفرت عنها دراسته للقضايا والمشكلات النظرية والتطبيقية، وأن يدلي ببعض التأملات التي تكون قد عنّت له خلال رحلة اشتغاله على موضوعه، ولكننا نرغب أن ننزاح عن هذا التقليد الذي لا نراه يلائمنا، ونورد بدلا من ذلك استخلاصات شخصية، أي ناتجة عن التأمل الذاتي لمسائل كانت شاغلنا على امتداد الفترة التي استغرقها العمل على تفكير هذا البحث وتحريره.

ولذلك فهي ستتخذ شكل أسئلة مفتوحة أكثر مما تقدم نفسها أجوبة نهائية، فقد علمتنا تجربة العمل على الترجمة أن حاجتنا إلى المقدمات الصحيحة والأسئلة الإشكالية الوجيهة تكون أعمق فائدة للبحث من السعي وراء النتائج المستعجلة والخلاصات غير الممحصة.

نادرا ما طرحت إحدى الممارسات الثقافية مثل هذا القدر الهائل من القضايا والإشكالات التي استنهضها مبحث الترجمة نظريا وعمليا. ولعل ذلك على الأرجح أن يكون دليلا على الدينامية الاستثنائية التي تتميز بها ممارسة تعود إلى ليل الأزمنة الأولى،

ورافقت الإنسان في كل خطوة يخطوها نحو المستقبل الذي ظل ولا يزال يواصل حكمه عليه بحتمية التواصل وضرورة التبادل والتعايش مع أبناء جلدته فوق هذه البسيطة.

على أن هذه المشكلات، التي يبدو أن لها بداية معلومة ولكن ليس لها نهاية منظورة، قد وجدت طريقها السالك إلى احتلال مكانها ضمن انشغالات الإنسان وهواجسه بكل التلقائية المعهودة في كائن ألف العيش على حافة التردد والمراوحة واستبدال الأولويات وتجاوز لحظات التأزم والالتباس.

ولو شئنا إحصاء هذه اللحظات والوقوف عليها أولا بأول لأعيانا العد ولما انتهينا منها إلى قرار. ولذلك لا يبقى أمامنا سوى محاولة الإمساك بأكثرها أهمية، أي أعمقها دلالة على تلك الدينامية التي عاشت الترجمة على إيقاعها، وتقلبت في أطوارها سلبا وإيجابا، وصدرت عنها في جميع أشكالها وتمظهراتها.

وربما كان من أبرز ما يستوقفنا منها تلك الثنائيات الإشكالية التي لازمت طرح نفسها على ممارسي الترجمة ومنظريها، وذلك منذ أن حصل الوعي الجنيني والحدسي تقريبا بمشاكلها والذي قاد مع مرور الوقت إلى نشوء وتبلور تفكير منهجي، بهذا القدر أو ذاك، بصدد الأزواج الجدلية من قبيل (الإمكان/الاستحالة)،

(الأمانة/الخيانة)، (الوفاء/الحرية)، (الذات/الآخر)، (النقل/التملك)، (الإنتاج/إعادة الإنتاج)، (الفن/العلم)، (الأصل/النسخة)، (الوطني/الأجنبي)، (المؤلف/المترجم)، (الترجمة الحرفية/الترجمة الحرة)، (لغة الانطلاق/لغة الوصول)..إلخ.

ويمكننا تفسير هذا الازدهار الذي شهدته هذه الثنائيات، ذات المظهر الجدلي والإشكالي الذي لا تخطئه العين، بالرجوع إلى نوعية النسيج الذي تعمل عليه الترجمة تحديدا، وهو المشكل من الفنون والآداب وخلافهما من أنماط الانتاج الذهني التي لا تتأسس على المطلقات، ولكنها تقوم على الوقائع النسبية والأشكال الرمزية غير المتجانسة حتما، والتي يكون منشؤها في نفس الوقت أخلاقيا وتاريخيا.

ومن هنا مصدر الخلاف الدائم بشأن الطبيعة "الخالصة" للترجمة الذي بلبل أذهان المتدخلين في الموضوع، وجعلهم في نزاع مستمر بصدد الطريقة التي ينبغي، أو لا ينبغي، أن يأخذ بها المترجم عند مباشرته عملية تحويل النص الأجنبي، والضمانات التي يوفرها هذا الأسلوب في الترجمة أو ذاك، وبصدد النتائج أو العواقب التي تنجم عن التزام هذا المنهج دون غيره في العمل.

على أن هذا النقاش العام والمتواصل لم يكن يسفر، كما هو الشأن في كل نقاش بيزنطي، عن غالب ولا مغلوب. كما أنه لم يكن يصل إلى

نتيجة أو تسوية تُرضي جميع الأطراف. وهذا، مرة أخرى، علامة على حيوية الترجمة وعنفوانها، وليس نقيصة متأصلة فيها.

وإذا نحن سعينا إلى تأمل مسار هذا النقاش، ونظرنا بالأخص في المآل الذي كان يصير إليه في كل مرة، تأكد لدينا أن أمده سيطول أكثر مما استطال حتى الآن، وأنه سيثمر مجادلات أخرى، مركزية وهامشية، مادامت الترجمة قائمة ضمن حدودها الملتبسة ولكن المنتجة لعدد متزايد من الأسئلة والإشكالات.

ولعل في مقدمة ذلك سؤال علاقة الحرية بالأمانة. فليست الحرية في الترجمة، كما فُهمت غالبا، نقيضا للأمانة. ذلك أن ممارسة المترجم لحريته في إيجاد المعادل الدلالي والعاطفي للأصل هي جزء من الوفاء لموضوع الترجمة وجوهرها.

وفي هذا السياق، علينا أن نطرح جملة من الأسئلة: ما درجة حرية المترجم إزاء المؤلف الأجنبي؟ وما طبيعة الوفاء الذي يجب أن يدين به له؟ وما نتيجة الأمانة المفرطة للأصل بالنسبة للقارئ؟

إنها لن تفيده قطعا إذا ما كانت ستنبثق عنها ترجمة حرفية غير شفافة، أي فاقدة المقروئية، كما أن الحرية المفرطة تجاه الأصل لن تنتج سوى نسخة بعيدة الشبه بذلك الأصل..

والحال أن واجب المترجم أن يحمل قارئه على الفهم والإحساس بالنص الأجنبي كما فهمه وأحسه قارئه الأصلي.

وفي الجملة، فإن حصة الحرية والأمانة تتغير بحسب نوعية الترجمة وطريقتها، وربما حتى ضمن النوع الواحد نفسه. وما يقود المترجم في اختياره هذه الطريقة أو تلك يجب أن يستلهمه من هدف النص الأصلي ووظيفته القائمة فيه، أي إنه يكون عليه قبل الشروع في الترجمة أن يطرح على نفسه السؤالين التاليين: ما الهدف الذي أترجمُ من أجله؟ ومن هو القارئ الذي أتوجه إليه؟

والإجابة عن هذين السؤالين هي التي سوف ترشده في متاهته، وتجنبه السقوط في الشراك المنصوبة له عند كل منعطف.

ومن بين هذه الشراك مثلاً، أن القول باستحالة ترجمة بعض النصوص، بسبب خصائصها الأسلوبية والمجازية، أو بسبب إكراهات ثقافية أو حضارية، لا ينبغي أن يؤدي، مثلما أدى عند الكثيرين، إلى تعميم فكرة عدم إمكان الترجمة على وجه الإطلاق.

فإذا فهمنا بأن المدخل إلى كل عملية ترجمية هو تحقيق تلك الجدلية بين الذات والآخر، بين الأصل والنسخة، اتضح أن المطلوب من المترجم ليس هو المطابقة التامة بين النصين، وإنما هو إيجاد المقابل، الوظيفي والتعبيري، لما هو قائم في الأصل مع ما يفترضه ذلك من تحويل وخرق وانزياح يكون هو ثمن الإمكان.

وباتخاذ هذا الفهم النسبي، يكون معيار الترجمة هو مقروئيتها، أي انتقالها بكامل السلاسة إلى متلقيها الجديد عن طريق سعي المترجم إلى إطلاع قارئه على العالم الداخلي لذلك الأصل الذي تكون الترجمة قد حلت محله، وخصوصا جعله يشعر بنفس التأثير الذي يكون قد أحدثه النص عند قرائه الأصليين باستعمال وسائل مشابهة قدر الإمكان.

وسوف يترتب عن ذلك فقدان المترجم لحقه، غير العائد إليه، في التدخل لتعديل مضمون الأصل أو تحريف شكله بدعوى الرغبة في تجنيسه أو تكييفه مع أوفاق البنية المستقبلة، أو لتجنيب القارئ الجديد مصاعب في الفهم، تعبيرية أو دلالية، يتوقعها.

إن الإشكال القديم، الذي ما انفك يزداد راهنية مع تعاقب الأزمنة، هو ذلك الذي يمكن صياغته في السؤال التالي: إلى أي حد يكون المترجم حرا في التصرف في النص الأجنبي الذي يقوم بترجمته؟ وبعبارة أخرى: أين تنتهي الحرية الخلاقة ويبدأ إطلاق اليد في أعمال الغير؟ أي أين تنتهي الأخلاق وتبدأ الفضيحة؟

وهنا نجد أنفسنا في صلب المسألة الأخلاقية التي تثيرها الترجمة، والتي لم تجد حتى الآن حلها الشعري والتاريخي. على أن مفهوم الأخلاق هنا لا يتضمن أي طابع طهراني، وإنما يسير في اتجاه الصيغة المبدئية التي تؤكد على جسامة مسؤولية المترجم.

فإذا كانت الترجمة الحرفية مثلا تظل ملتصقة بالأصل الأجنبي الذي تنطلق منه، فتتابعه خطوة خطوة من حيث الألفاظ والعبارات فإنها تنتهي بالإخفاق في نقل الأهم، أي روح النص وجوهره الإبداعي والجمالي الذي يكمن في مكان ما خارج البناء اللغوي والتركيبي. ويكون نقصان حصة الحرية عندئذ هو المسؤول عن تعثر فهم الترجمة وعائقا أمام الاقتراب من بعدها الدلالي والرمزي.

أما عندما تكون الترجمة "حرة"، وتتخذ من النص الأجنبي ذريعة لإنتاج نص مستقل يتماثل من بعيد مع الأصل الذي انطلقت منه، بما يعنيه ذلك من تضحية بالجزئيات التعبيرية والدلالية ذات الأهمية، فإن ذلك يكون دليلا على أن حصة الحرية التي استعملها المترجم جاوزت حدها المعقول فانقلبت، كما يقال، إلى ضدها، أي إلى جوازات بل تجاوزات.

وهكذا، فإن كل ترجمة لا تبعد عن كونها نقلا حرفيا أو حرا للأصل الأجنبي. وهذا الاختيار الذي يقوم به المترجم يكون ناتجا عن إكراه بقدر ما هو تأكيد لحرية واختيار.

وفي الحالة الأولى يكون المترجم مكرها على المحافظة للأصل على بعض "أجنبيته"، أي لا يذهب بعيدا في توطينه أو تكييفه لتلك الدرجة التي يفقد فيها ملامحه الأصلية ويصبح مسوخا لا حياة فيه.

وفي الحالة الثانية يسعى المترجم إلى تملك النص بإعادة إبداعه من جديد، لكنه يحذر من الاستغراق في ذلك إلى حد تشويه صـــورته وإلغاء خصوصيته. ذلك أنه لابد له من احترام رغبة المالك الحقيقـــي للنص والخضوع لإرادته، أي أن يمتثل للهدف الذي رســـمه لعملـــه وللطريقة التي اختارها لبلوغ ذلك الهدف.

والنتيجة التي نصل إليها عبر تأمل هذا الإشكال الشائك هي أنه ليس بوسع النص المترجم أبدا أن يعوض الـــنص الأصـــلي، فمهمـــا حاولت الترجمة أن تصون خصائصه عن طريـــق النقـــل الحرفـــي، أو تعمل على تملكه بإعادة إنتاجه شكليا وإبداعيا، فإن الأصل يظـــل حاضرا على الدوام بهذه الطريقة أو تلك، ويواصل تحديد الأهـــداف وإملاء الاختيارات على أجيال المترجمين.

ومن هنا فالترجمة تبقى، على نحو جوهري، خطـــاب إكـــراه وفي أحسن الأحوال خطاب تسوية.

إن مأزق الترجمة، الذي هو أيضا رهان المترجم، هـــو البقـــاء قريبا من الأصل للمحافظة على سياقه ودلالتـــه مـــا وســـعه ذلـــك، وفي نفس الوقت الذهاب بعيدا عنه لتمكينه من الانغراس في تربتـــه الجديدة ولقاء قرائه الجدد.

وهنا، تكون الترجمة بمثابة حلبة سيرك، ويكون المترجم شبيها ببهلوان يعبر على حبل معلق بين السماء والأرض. وتلك وضعية لن يحسده أحد عليها في جميع الأحوال.

# المراجع بالعربية


أمين، أحمد: ضحى الإسلام- دار المعارف- القاهرة ١٩٥٦

أمين، أحمد: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت. ط١٠ ١٩٦٩.

أسعد، سامية: ترجمة النص الأدبي- مجلة عالم الفكر. الكويت.العدد الرابع ١٩٨٩.

بدوي، عبد الرحمن: الأصول اليونانية للنظريات السياسية في الإسلام.ج١، القاهرة ١٩٥٤.

البستاني- سليمان: الإلياذة، دار الهلال.القاهرة ١٩٠٤.

البلاذري، أحمد بن يحيى: فتوح البلدان، ليدن ١٨٦٦.

بنعبد العالي، عبد السلام: في الترجمة، منشورات شراع. العدد.١٩٩٨,٤١.

بيشوا، كلود وأندري ميشيل روسو: الأدب المقارن. ترجمة: رجاء عبد المنعم جبر.القاهرة ١٩٨٠.

تـيجم، فـان: الأدب المقـارن. ترجمـة سـامي الـدروبي. دار الفكر العربي ١٩٤٦.

الجاحظ، أبو عثمان: الحيوان.ج١. تحقيق عبد السلام هـارون. دار الكتاب العربي. بيروت ١٩٦٩.

جاكمون، ريشار: الترجمة من عصر النهـضة إلـى عـصر العولمة. مجلة الآداب.عدد ١٩٩٩,٨/٧.

الجندي. أنور: معالم الفكر العربي المعاصر. القاهرة. د. ت.

جوزي، لامبير: النظرية الأدبية. ترجمـة محمـد بوعبـادي. جريدة العلم الثقافي. ٨ فبراير ١٩٩٢.

الجميلي، رشيد: حركة الترجمـة فـي المـشرق الإسـلامي في القرنين الثالث والرابع للهجرة. دار الحرية. بغداد ١٩٨٦.

الجيوسي، سلمى: تجربة د.سلمى الجيوسي بنقل الآداب العربية إلى لغات أخرى. ضمن وثائق نـدوة الترجمـة والثقافـة العربيـة. (مرقونة).الكويت. يناير ٢٠٠١.

حجازي، محمود فهمي: الترجمة والتعريـب.جريـدة العلـم. ١٩ ديسمبر ١٩٩٠.

حسن، محمد عبد الغني: فن الترجمة في الأدب العربي. القاهرة ١٩٦٦.

خشبة، سامي: واقع الترجمة العربية اليوم: تجربة مصر والمشرق العربي.وثائق ندوة الترجمة والثقافة العربية. مرقون. الكويت ٢٠٠١.

ابن خلدون: المقدمة. دار الكتب. بيروت ١٩٦٧.

خورشيد، إبراهيم زكي: الترجمة ومشكلاتها. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٥.

الخوري، شحادة: فن الترجمة. الدار العربية للنشر. تونس ١٩٨٠.

ريملگاس، ل: ترجمة: د. صفاء الجنابي. مجلة المترجم العراقية. العدد الأول ١٩٨٧.

زروق، مراد: مترجمون أم دبلوماسيون أم رجال سياسة؟ العلم الثقافي ٢٠ فبراير ١٩٩٩.

زيدان، جورجي: تاريخ آداب اللغة العربية. ج ٤.القاهرة ١٩٥٧.

زيدان، جورجي: تاريخ التمدن الإسلامي. القاهرة ١٩٥٨.

سنكال، ديديي: الترجمة بالحدس. ترجمة عبد الـرحيم حــزل. العلم الثقافي. مارس ١٩٩٥.

السيوطي: صون المنطق والكلام عن فــن المنطــق والكــلام. تقديم علي سامي النشار. القاهرة. ١٩٥٥.

عبــدالرحمن، طــه: فقــه الفلــسفة. الفلــسفة والترجمــة. المركز الثقافي العربي. بيروت ١٩٩٥.

عزونة، جلول: الترجمة من العربية وإليها: محطات تاريخية. عبر واستنتاجات. مجلة المسار. تونس. عدد ٣-٤. ١٩٨٩.

عطية فوزي، محمد: علم الترجمة. مدخل لغوي. دار الثقافــة الجديدة. القاهرة ١٩٨٦.

العقاد عباس محمود: شعراء مــصر وبيئــاتهم فــي الجيــل الماضي. ط٣.مكتبة النهضة المصرية. د. ت.

علوش، سعيد: خطاب الترجمة الأدبية. من الازدواجية إلى المثاقفة. منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة. الرباط ١٩٩٠.

علوش، سعيد: شعرية الترجمات الأدبية. منشورات مدرســة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة. الرباط ١٩٩١.

عناني، محمد: تجربة سلسلة الألف كتـاب الأولـى والثانيـة. وثائق ندوة الترجمة والثقافة العربية. مرقون. الكويت ٢٠٠٠.

عوض، لويس: دراسات في أدبنا الحديث ١٩٦١.

فرح، أنطون: حياته – أدبه – مقتطفات من آثاره. تقديم بطرس البستاني. دار صادر. بيروت ١٩٥٠.

القفطي، جمال الـدين: إخبـار العلمـاء بأخبـار الحكمـاء. القاهرة ١٣٢٦.

الكدية، الجيلالي: الترجمة بين الهيرمونيطيقا ونظرية التلقـي. ضمن (الترجمة والتأويل). كتاب جماعي. منـشورات كليـة الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط ١٩٩٥.

كريف، جيمز: المترجم والقارئ. ترجمـة د. فـراس عـواد معروف. أنوال الثقافي. ٥ مارس ١٩٨٨.

ليمان، ديفد (وتيودور سـتانر وبربـارة روزن): المترجمـون سفراء الكلمة. مجلة نيوزويـك. عـدد ٣ تـشرين الثـاني ١٩٧٦. بترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي. مجلة الثقافة الأجنبية (العراقيـة). عدد ٣ السنة ١٩٨٨.

ماركويز، أندريه: متــرجم الأعمـــال الكاملـــة لدوستويفـــسكي إلى الفرنسية. حوار محمد خير الدين. جريدة الاتحـــاد الاشـــتراكي. ٣ مارس ١٩٩٥.

مدني، أمين: التاريخ العربي ومصادره. القاهرة. ١٩٧١.

المرعـــــي، فـــؤاد: الترجمــــة قبلـــة مـــن وراء زجـــاج. مجلة الآداب. بيروت. العدد ٨,٧ السنة ١٩٩٩.

مرحبا، مجمد عبد الرحمن: من الفلسفة اليونانية إلـــى الفلـــسفة الإسلامية. بيروت ١٩٧٠.

مقدسي، أنـــيس: الاتجاهـــات الأدبيـــة فـــي العـــالم العربـــي. بيروت ١٩٥٧.

مكاوي، عبد الغفار: عـــن ترجمتـــي للـــشعر. مجلـــة الآداب. بيروت. العدد ٨,٧ السنة ١٩٩٩.

المنوني، محمد: ظـــاهرة تعريبيـــة فـــي المغـــرب الـــسعدي. صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريـــد، المجلـــدان ١٢-١١. السنة ١٩٦٣-١٩٦٤.

محمد المنوني، في "مظاهر يقظة المغرب الحـــديث". مطبعـــة الأمنية. الرباط. ١٩٧٣.

مونان، جورج: المسائل النظرية للترجمة. ترجمة لطيف الزيتوني. دار المنتخب العربي. بيروت ١٩٩٤.

نيومارك، بيتر: اتجاهات الترجمة. جوانب من نظرية الترجمة. ترجمة إسماعيل صيني. دار المريخ ١٩٨٦.

هاريس، بريان: الترجمة بين الممكن والمستحيل. حوار مع عبد الرحيم حزل. العلم الثقافي. ١١ يناير ١٩٩٧.

الهاشم، جوزيف: سليمان البستاني والإلياذة. دار الكتاب اللبناني. بيروت ١٩٦٠.

# المراجع الأجنبية


Ballard. Michel: De cicéron à benjamin. étude de la traduction. Presses universitaires de Lille. 1992.

Benjamin. Walter :

- Mythes et violence. traduit de l'allemand et préfacé par Maurice de Gandillac,Paris,Denoel,1971

- Œuvres choisies, éd Gallimard,1946.

Bensoussane. Albert:Actes des Deuxièmes assises de la traduction littéraire. Arles1985. Acte Sud. 1986.

Berman. Antoine:

- L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allmagne romantique. Paris. Gallimard. 1984

- La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. in les Tours de

Babel. essais sur la traduction,Mauvezin,éd. Trans. Europ. Repress. 1985.

- Pour une critique des traductions :John Donne. Gallimard,1995.

Cary . Edmond :

-la traduction dans le monde moderne. librairie de l'université. George. Genève. 1956.

- Théories soviètiques de la Traduction. Babel. VOL. III. n°4. 1957. p187.

Comment faut il traduire? (1958). 2èm éd P. U. L. Lille. 1985.

Les grands traducteurs français,Genève,1963.

Catford. John :A Linguistic Theory of Translation,London,Oxford University Press,1965.

Chavy. Paul :Valeur heuristique et pédagogique de l'histoire des traductions . in La Taduction :l'universitaire et le praticien. Cahiers de traductologie/n°5,ed l'université d'Ottawa. Canada,1984.

D'Alembert: Observations sur l'art de traduire. revue d'Esthétique. n°12. 1986.

Deguy. Michel : Lettre ouverte à Léon Robel,Change n°19.

Dépré. Inès. Oseki:Théories et pratiques de la traduction litteraire. Armand Colin. Paris 1999.

Derrida. Jacques: L'écriture et la différence. Paris. Seuil. 1967.

Etkind. Efim: Un art en crise. essai de poétique de la traduction poétique. Lausane. l'age d'homme. 1982.

Federov Andrei :Introduction à la théorie de la traduction,traduction française de R. Deresteau et S. Sergeant,Bruxelles,1968.

Fosty. Vera:Textes russes. in Problèmes litteraires de la traduction. Louvain. 1975.

Garnier. Georges : Linguistique et traduction, Caen, Paradigme, Paris. 1985.

Gravier. Maurice :la traduction des textes dramatiques, in Etudes de linguistique appliquee,oct/dec,1973.

Hagège. Claude : L'homme de paroles,Fayard,Paris. 1985.

Halliday. M. A. K. The comparison of languages . in :A . Mcintoch, M. A. K. Halliday: Patterns of Languages. London,1966.

Harris. B: Un interprète diplomatique anglais au Japon au XIXs. in Livius. 3. 1993.

Haroldo de Campos:"De la traduction comme création et comme critique",Change n°14,Seghers/Laffont,fév,1973

Horguerlin. Paul :Anthologie de la manière de traduire. Montréal ,Linguatch. 1981.

Jakobson. Roman:

- On Linguistics Aspects of Translation. In R. A. Brower ed . On Traslation. Cambridge. Mass. :Harvard University Press,1959.

- Essais de Linguistique générale,trad. Nicoles Ruwet,Minuit,Paris,tome1,1963,tome2,1973.

Jauss. H. R :Pour une herméneutique litteraire, Gallimard, Paris,1988.

Jérome. Saint:Lettres,texte établi et traduit par Jérome Labourt, Paris,Les Belles Lettres,1953.

Kelly. Louis :The Interpreter,A history of Translation Theory and Practice in the West,Oxford,Blackwel,1979.

Ladmiral. Jean René : Théorèmes pour la traduction. Paris. Payot. 1979.

Laplace . Colette :Théorie du langage et théorie de la traduction. Dedier éruduction. Paris. 1994.

Larbaud. Valéry: Sous l'invocation de saint gérome. Paris. Gallimard. 1946.

Larose. Robert:Théories contemporaines de la traduction. Presses de l'universite du Quebec. 1989.

Ledrer. Mariane :Retour à la traduction. in Le Français dans le monde,Aout1987.

Lortholary. Bernard: : Actes des Deuxièmes assises de la traduction littéraire. Arles1985. Acte Sud. 1986.

Martin. Jacky: Essai de redéfinition du concept de traduction. Méta. XXVI. n°4,1976.

Martinet. André: Eléments de linguistique générale,Armand Colin,Paris,1967.

Meschonnic. Henri

- Pour la Poétique II. Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction. éd. Gallimard. Paris. 1973.

- Les Tours de Babel,Trans-Europ-Repres,Mauvesin,1985.

Montesquieu,Lettres persanes,Paris,Garnier,1956.

Mounin. Georges :

- Les belles infidèles,Paris,Cahiers du Sud,1955.

- Les problèmes théoriques de la traduction,Gallimard,Paris,1963

- Linguistique et Traduction. Dessart et Mardaga éditeurs, Bruxelles, 1972

- Grand Larousse de la langue française. 1986

Minkowsky. Anne Wade: le texte second, entretien avec la traductrice d 'Adonis en Français:. propos recuellie par Benoit Jullien in L' oeil de boeuf:revue litteraire trimestrielle. n°8. Déc. 1995. (numéro consacré à Adonis)

Nida. Eugene :Toward a Science of Translation. Leyde,E-J. Brill,1964

Nida. Eugene and Charles Taber, Teory and practice of Translation, London: United Bible Societies.Leiden, E. J. Brill, 1969.

Nida. Eugene (et Charles ): La traduction: théorie et méthode. Alliance biblique universelle. Londres. 1971.

Nida: Linguistique and Ethnologie in Translation

Nietzsche: Le gai savoir. éd Gallimard. Paris. 1968.

Pergnier. Maurice: Les fondements sociolinguistiques de la traduction, université de Lille III,Lille 1978.

Pergnier: revue Méta. 1981.

Perret. Jacques: Traduction et parole. in Problèmes litteraires de la traduction;Louvain. 1975.

Pound . Ezra, Translations,Londres,Faber & Faber,1984

Redouâne. Joèlle:

- Encyclopédie de la traduction,Alger,1980.

- La traduction: science et philosophie de la traduction. O. P. U. Alger. 1985.

Risset. Jean :introduction à la traduction de La Divine Comedie de Dante. Paris,GF_Flammarion,1985-1992.

Robel. Léon (et autres): Esquisse d'une théorie de la traduction poétique. Cahiers de poétique comparée,n°4 et 5,1979.

Robert (Le petit): Paris,1968

Steiner. George: After Babel. Aspects of language and Translation. Oxford. O. U. P;1975. traduction française.

Universalis. Encyclopédie.

Vinay. J. P et Darbelnet. J: Stylistique comparée du français et de l'anglais,Didier,Paris,1968.

Vinay. J. P :Regards sur l'évolution des théories de la traduction depuis 20 ans. Meta xx. 1. 1975.

Vivier. Robert:La traduction des poètes;domaine italien:in Problèmes litteraires de la traduction;Louvain 1975.

Zins. Céline Actes des Deuxièmes assises de la traduction littéraire. Arles1985. Acte Sud. 1986.

Zuber. Roger : Perrot d'Ablancourt et ses 'belles infidèles'. Traduction et critique de Balzac à Boileau. Les Presses du Palais Royal,Paris. 1968.

Yaguello. Marina: Actes des Deuxièmes assises de la traduction littéraire. Arles1985. Acte Sud. 1986.

Y. Gasset. J. Ortega : . Miseria y esplendor de la traduccion. Barcelone. 1976.

## المؤلف فى سطور:

**حسن بحراوى**

- كاتب مغربى وأستاذ للتعليم العالى بجامعة محمد الخامس بالرباط.
- حاصل على دكتوراه الدولة فى الترجمة والأدب المقارن.

التصحيح اللغوى: محمد المصرى

الإشـــراف الفنى: حســـن كـــامل